

مَنْ قِيلَ لَكَ مِنْ أَهْلِ كِتَابٍ

نہ سمجھا تم نے او باریک بیویا بات مولیٰ تھی
 نہ سمجھا تم نے او باریک بیویا بات مولیٰ تھی

فکر بلین

تصنیف

فخر الادب، تاج الشعراء، خان بہادر علاء الدین علی محمد شاد مرحوم

رئیس عظیم آباد

مفتی مایش

جناب مولوی شمس الدین احمد شاد مرحوم

بہار

بہار مقام

شیخ بہا الدین احمد شاد

در مطبع سلیمانی پٹنہ طبع کر دیا

قیمت تمامہ

۱۰۰ روپے

Checked
1987



طویل العمر ہو کر شایانِ گو خدمت سے قاصر ہے
مگر اس بردہ نصیبِ مہین ہو وقت حاضر ہے

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

مُحَمَّدٌ وَفَضْلُهُ عَلَى سَائِرِ النَّاسِ



عرض حال

Checked

1987

گزارش اجلاس

اپنا بیان حسن طبیعت نہیں ہے

نہ مجھے اتنی استعداد کہ ایسی نادر تصنیف کے متعلق کچھ تحریر کر سکوں اور نہ
چنداں ضرورت کہ ناظرین کو فضول تکلیف دوں جس باکمال کی یہ
تصنیف ہو نہ وہ محتاج تعارف ہو اور نہ خود یہ تصنیف اس کی محتاج کہ ابابن
سے اس کا تعارف کرایا جائے۔ عرصہ سے اس کتاب کی شہرت ہو اور شائقین
مشتاق کہ کسی طرح یہ تصنیف شائع ہو جائے۔ اس کم مایہ پیمپ نے ہر طرح کوششیں
کیں اور دوڑ دھوپ کا بھی کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا لیکن جب بخل امید بارو
ہوتا نظر نہ آیا اور استاد مرحوم کے انتقال کو بھی دو سال گزر گئے تو یکہ یک
خیال ہوا کہ اس لیت وعل میں جہاں اور تصنیفیں پڑی ہیں یہ بھی اسی
طرح معرض التوا میں پڑی رہ جائے گی۔ لہذا بہتر یہی ہے کہ میں خود اپنی
ہمت کے سہارے کھڑا ہو جاؤں اور جس طرح ممکن ہو اپنے اس اہم فرض
سے بسکدوش ہونے کی سعی کروں۔

بالآخر عجب میں نے دیکھا کہ قوم تو قوم حضرت مشاد مرحوم کے خاص

اجاب بھی اس طرف کوئی توجہ نہیں فرماتے تو میں نے محترمی جناب حسین جی صاحب
زاد لطفہ خلف استاذی خان بہادر سید علی محمد شاد رحمہ سے گزارش کی کہ اگر آپ
اجازت دیں تو میں اپنی اس کم بضاعتی پر بھی اس کتاب کی اشاعت میں ہاتھ
ڈالوں۔ جناب صوف نے طریح خاطر فوراً کتاب (فکر بلینغ) میسے حوالہ کر دی
(جس کے لئے میں اُن کا تہ دل سے شکریہ گزار رہوں)

استاد مرحوم کے انتقال کے بعد جناب صوف نے اُن کی تمام تصنیفوں کو نہایت
احتیاط کے ساتھ محفوظ رکھا اور ہر روز وہ تمام تصنیفیں محفوظ ہیں جو حضرات سید صاحب
موصوف پر یہ لازم رکھتے ہیں کہ کتابوں کی اشاعت میں یک گونہ ان کی وجہ سے
بھی بغیر موافقت تو میں اُن کے قول کو محض لغوی بانی پر محمول کرتا ہوں۔ یوں
قوم خود نہ چھپوانا چاہے تو یہ دوسری بات ہے لیکن کسی پر غلط الزام عائد کرنا
ہرگز مناسب نہیں بلکہ سید صاحب موصوف نے جس قدر اُن تصنیفوں کی اشاعت کے متعلق
کوششیں کی ہیں وہ بجائے خود قابلِ ادا ہیں۔

الحاصل میں اپنے اہل شہر کی توجہ بالخصوص اس امر کی طرف مبذول کرانا
چاہتا ہوں کہ جہاں اس ناچیز نے اس کتاب کی اشاعت کے اخراجات
اپنے ذمہ لے لئے ہیں میرے بزرگانِ وطن بھی کم از کم دیوان ہی کی اشاعت
میں کافی حصہ لیکر مرحوم کی ادبی خدمتوں کا کچھ معاوضہ ادا کریں۔
یہی کہ وقتِ غریب کھویا دلوں تم سچ کو پوچھا بتاؤ ہر جرم شاد کا کیا زمانہ کیوں قتلِ خفا ہر

خاک پائے حضرت شاد رحمہ
حمید عظیم بادی

{ ۳ شعبان المعظم ۱۳۷۷ھ }

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

يَا مَنْ يَقْبَلُ الْيَسِيرَ وَيَعْفُو عَنِ الْكَبِيرِ
 اِقْبَلْ مِنِّي الْيَسِيرَ وَاعْفُو عَنِ الْكَبِيرِ
 ای تھوڑی سی (نیکیوں کے) قبول کرنیوالے اور بہت سی (خطاؤں کو) بخش دینے والے
 میری تھوڑی سی نیکی (اگر ہو) تو اسے قبول کرے اور میرے بہت گناہ بخش دے۔
 یہ چند اشعار بطور مثنوی کے مشتمل ہیں انظہار استکانت و شرم ساری بزرگوار
 باری تعالیٰ اور ان نصائح کے بیان پر جو بہ ضمن اصلاح راقم حضرت
 فخر الکلام مولائی و استاذی جناب مولانا قریب آباد علیہ الرحمہ نے راقم کو
 فرمائے تھے جس کے آخر میں حقیقت حال کو صاف ظاہر کر دیا ہے لہذا رقمہ ۵
 تجھی کو نزع میں پوچھاتے خموشوں نے اخیر وقت جب آیا چھپے نہ راز ان کے

کریا برد درت سہر بہنہادہ	مکھا ہے جانب عباس زادہ
بآمد منفعل بادست خالی	چہ سازد اندریں پیرانہ سالی
بفکر شاعری عمرے بسر کرد	ستم بر پیش اہل نظر کرد
ہمانا ایں دروغ بے فروغ بست	ہم کہ آب ہمیں یک خوردہ دوع بست
بگویش استخوان خود شکستہ	ز خار ایں چین گلہ ستہ بستہ
ز نظم و نثر دفتر ہا سپہ کرد	بسر زد با تا مل چوں نگہ کرد
تقو بر این ہمہ بے صرفہ گفتن	شبہ را صورت کو بس گفتن
سگاپو در پیش کردہ دوی سال	سین عمر من ہشتاد فی الحال
ازیں ناگفتنی ہا شرم سام	ز در گاہت مہد عفو دارم
دلے چوں نیتیم باخیر حقیقت ست	ازیں نیکی بزاید ہر جہ گفت ست

نظر بر کار من یارب مفرمائے
 عقوبت گزینی شائسته آن
 مرا قدسی نفس دیرینه استاد
 ایسے بے نظیر و کامل لفظ
 فلاطون دانستے میش فرمائے
 چو خسرو شاه اقلیم بلاغت
 نسبت نازش کنایا بزوات پاشا
 گلے از گلشن موسی کاظم
 در آیین طریقت شیخ کامل
 بدویشی امارت کرده منظم
 تصوف را پس از خیل مستان
 ولے کو نیست شایان تصوف
 تصوف آنکه بانیش علی بود
 کلام صوفیان حق چہ نیکو است
 دیگر کو رست او اندر میانہ
 در حسن ذات آن عاشق خریدار
 بہستی گورہ میخانہ پویند
 گفتار از لطف و گرازیخ حکایت
 بمن فرمود کامی فرزندانہ فرزند
 کمالت ز ندہ ساز نام فریاد
 نہ آید چوں تو کامل فن توانائی

بہ نیکانت کہ بر عالم بہنجائے
 ولے گیر بگزری باکستہ آن
 کہ رحمت بر روان پاک باد
 ضمیرش ہمچو شمع طوطی روشن
 ہنر سنجے حکیم سنجہ رائے
 چو سعدی لک ملک فصاحت
 غجیب از نویر دامنشت گشت
 دے درد من موسی کاظم
 در اقلیم تصوف شاہ باذل
 بزہد شاں تصوف گشتہ محکم
 نذر اندیش خبر خطا ہر رستاں
 چہ داند عظمت و شان تصوف
 رموز ذات حق بر وی حلّی بود
 ہمہ زہدست در معنی ہمہ است
 چہ داند از ایں بینہ خانہ
 پس از عاشقان لغز گفتا
 بساغر جز می عشقش نچویند
 بمعنی دامن حسن اور وایت
 مرا چوں زادگان خود جگر بند
 بر آرزو ہمایوں کام فریاد
 دل فریاد را تاب و توانائی

مرانا زیست بر طبع جوانت
 ز سیمایت تجابت آشکارست
 چو با نظم سخن داری سر و کار
 بدل داری اگر ساغر پرستی
 همانا شاعری فن شریفست
 رذالت پیشگان نش خوار کردند
 ز حسن و عشق اگر داری وایات
 که سازد عاشقان و آخر هم شاد
 سخن باید که باشد عاشقانه
 در آرد و شاعری ممتاز گردی
 بیدار از سخن را تا توانی
 سخن بر گو ز خط و خال و خسار
 عمل شد منحصر بر حسن نیات
 کلام کو پر از فسق و فجورست
 چو آباست همه اهل زبانند
 تو خود صاحب باطنی نرادی
 بر از نعمت تر خود هست چو خواجه
 و اگر فرقی هست اندک در میان
 کسی که از احوالت با خبر نیست
 اگر ایادے بود از کینه کوشی
 مکن آلوده لب از مریخ نارس

خدا افزون نماید علم و شانت
 وجودت مایه ناز بهارست
 همین اندر چند از من نگه دار
 و گرازش شکر ایس باده مستی
 تو شایانی گرت طبع عقیقست
 که رسوایش سر باز آر کردند
 لوازم صرف کن در استعارات
 بخواندش بزرگان جائے اوراد
 بر انداز فیض جان زمانه
 علم چوں حافظ شیراز گردی
 بر آید تا از و طول معانی
 نه چوں لولی پریشان سیه کار
 حقیقت را عیان کن بجایات
 از چشم حقیقت بین نفورست
 در آرد و از فیض جان مانند
 در فیضان آرد و را کشادی
 شاید ذله خواری کریمان
 بر و ایراد باشد عامیانه
 ز جهل از حرف گیر و معتبر نیست
 جوابش نیست لحن سخن خموشی
 تو خود هم نیک میدانی که بجای است

رفاہِ حنلق بر جوتا تو اتی
 بدشمن ہم ترا باید نکوئی
 بشو کوشاں بکھاسے چوں کنی غم
 مرو جائیکہ جمع آیت دشمن
 محو اں اشعار خود در کو دبزن
 مشو مغرور بر مدحت کہ گویند
 بہ چو کس زبان خود می آلتی
 مشو آوارہ گرد اں اہم آہنگ
 حذر لازم ازاں کس تا تواند
 چنین اندوز با چوں یاد دادم
 شمر دم فرض خود تعمیل این حکم
 چو عمر از حد طبعی برگزشتست
 درین ادبی بگشتم شصت و سیال
 بر آن نظم کہ اکنون در شمارست
 بلے از تشرہم دفتر نوشتم
 چو تعظیم بزرگانست کیشم
 زبان دانان این شہر معظم
 زبان مادی من ہمانست
 سز در بطع بے پروا بنازم
 نہ بروائے شناختاں ناراست
 مرا کو در مرانی او ستاد است

مراں چوں بلہاں حرف نہ بانی
 بحق بیج کس جز حق نگوئی
 در اں غم از دل مجاہدیت جزم
 حذر لازم نہ حرف بد شنیدن
 کہ تا زائل نگردد حرمت فن
 کہ اکثر مسلک ناراست پویند
 بخاطر خود پسندی آمدہ جائے
 کہ سنگ مد بجائے خوشتن سنگ
 نداند لیک دانندش کرداند
 بر ارشادات وی گردن نہاد
 چو فرمان پذیر تکمیل این حکم
 چہ بتوان کرد آن سرگزشتست
 ضعیف و لنگ لنگان خستہ احوال
 فزون از یک لک پنجنہ ہزارست
 نمی گویم ہمہ خوشتر نوشتم
 در اردو پیر و آبائے خوشم
 نہ پنداری کہ بودند از کسے کم
 نہ ما خود از کلام دیگرانست
 کہ از تحسین و فخر بے نیازم
 نہ بیم از نکتہ چینی ہائے بیجا
 دبیر نکتہ رس قدسی نہاد است

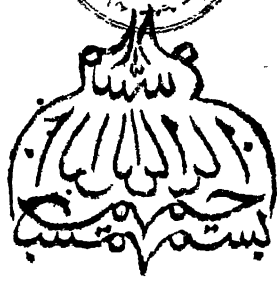
ولے چوں رہبر روحانی من
بصد حرمت نکاہے دہشت سویم
رضا و ناخدا بے مثل و انباز
برویم صد در معنی کشا دند
زہے کالی چرن استاد نامی
از و آموختم یک چہ پیکل
چو بے ریب و گمان ہادی فن بود
عزیزانیکہ تلمیذ حقیر اند
چو عمرے زندگی کردند با من
چہ لغزشہا کہ پوشیدم با صلاح
نہ امیدے نہ احسانے ازیں ہا
دماغ خویش تن بر باد دادم
ز من آموختند آئین مجلس
نمودم روشناس یک جہلے
کشودم یک مانے چشم شاں را
نفہمیدند حد خویش با من
دلہم از دست ایشان ایشان
بہ ہجوم نامہا کردند تر قہم

انیس آمد کہ بودہ جان ایس فن
ہمارہ پیرو رفتار اویم
یکے از اصغہاں دیگر ز شیراز
زبان پارسی را یاد دادند
میان ہندیان ذاتش گرامی
نمودم دقت گیتا از وحل
چہ گویم جز دعا کا ستاد من بود
ز طفلی خوگر دوشش فقیر اند
شمیدند اند کے از بے ایس فن
گناہم ایس کہ کوشیدم با صلاح
نہ نفع دین و ایمانے ازیں ہا
فوائد ہا بہ ایشان یاد دادم
بصدر آوردم از پایتین مجلس
ز مدح شاں بخواندم داستانی
چو گر بہ دیدہ ہا بے بچگاں را
دریں وادی کجا ایشان کجا
کہ این خم نہاں ز تیغ خویش است
ز نام دیگران کردند تقسیم

۱۰ حاجی محمد رضاے اصغہائی و ناخداے شیرازی دونوں بزرگ مرزا جیقا آئی
کے ہم مشاعرہ تھے عظیم آباد میں دہلی میں تک مقیم تھے ۱۲
۱۱ پیکل بکسر ہائے فارسی و سکون نفس و فتحہ کافی لازمی لامہ ساکن فوج و دبا سندسکرت

چنان طفلے کہ نشا سد پدر را
 کلامش خود علم در ناپسندی
 چنان کس بر من ایراد آرد
 چه کلفت ها که از ایشان نه بدیم
 عزیزانیکه که دل جوئے فقیر اند
 حبیب بر آستان اہلیت خم
 نہ پنداری فقط ما را عزیز اند
 نہ در اخلاص شاں لغزش بدیم
 چو کس او استاد خود شمر دند
 سعادت مند و با فہم و شعور اند
 نہ نقصانے نہ آزارے بدیم
 نمودم اند کے گروقت خود صرف
 شمر دند انکہ نعمت یافتہ من
 خدایا اجرا پس خدمت بدہ شاں
 خدایا ہر چہ گفتم راست گفتم
 شفیقا ناظر انصفت شعارا
 اگر عیہم نگسری با تو گویم
 عزیزانیکہ بد گوئے فقیر اند
 جواب ایس عزیزانم خموشی است
 خطا جو یا شن گفتیم و رفتیم
 نجویم زیں کرمیاں مال نہریچ

چه فہم قدر استاد ہنر را
 کند اندر ثنائش بش خندی
 چه ایراد از خصومت یاد آرد
 بہ دست داو را نصافش سپریم
 در ارباب سعادت بے نظیر اند
 ندانند از پدر استاد را کم
 متین و نکتہ سنج و باتمیز اند
 نہ غیبت از زبان شاں شنیدیم
 بحرف و شک و ریبے نہ بردند
 ازین استاد آزاری نفور اند
 نہ در اصلاح شاں محنت کشیدیم
 بدل کردیم اگر گاہے دور حرف
 یکے پائندہ دولت یافتہ من
 وقار و عمر و ہم دولت بد شاں
 حقیقت بے کم و بے کاست گفتم
 دریں فن ادعائے نیست مارا
 بیائے شل رہ حق را پیویم
 بہت نہ نکتہ چینی ہا سیر اند
 کہ دیریں ملک من عیب پوشی است
 ہر شویش دعا گفتیم و رفتیم
 دعائے مغفرت خواہم دگریچ



۷۱۸۳۶

سال ہادل طلب جام جم از مامی کرد
انچہ خود داشت زیگانه تمنای کرد

قواعد علم اللسان کے رو سے ہنوز ہماری اردو زبان میں فارسی عربی
خواہ کسی دوسری زبان کو (مثلاً انگریزی) دخل تمام درکینت کا رتبہ حاصل
نہیں ہوا ہے۔

اصلیت و رکنیت کے یہ معنی ہیں کہ بغیر اُس زبان کی شرکت کے چارہ نہو
مدتوں سے سنتے آتے ہیں کہ ہماری زبان جس کا نام اردو ہی بہت سی بانوں
سے مل کر بنی ہے جس میں عنصر غالب فارسی اور کسی قدر عربی زبان کا ہے۔

ملا محمد فائق نے اپنی کتاب میں ایک قول سیبویہ مشہور نحوی کا لکھا ہے سیبویہ کہتا ہے
کہ اگر کو کسی زبان کی اصلیت و رکنیت دیکھنی ہو تو اُس زبان کے مختلف
لفظوں پر نظر کرو اور یہ دیکھو کہ اس زبان میں افعال و علامات خبر و ضمائر
و اسمائے اشارہ کس زبان کے ہیں اور آیا تبدیل ہونے پر بھی وہ زبان اپنے
مرکز پر قائم رہ سکتی ہو یا نہیں۔

اس معیار پر اگر جانچا جاتا ہے تو فارسی و عربی وغیرہ کوئی غیر زبان نہیں ٹھہرتی

سیہو یہ بھی کہتا ہے کہ جملوں میں مبتدا و فاعل و مفعول و متعلقات جملہ کا اس معنی کر کے اعتبار نہیں ہے۔ یہ جملہ خاص اُردو کا ہے مثلاً ہم نے روٹی کھائی اگر ضمیر ہم فارسی زبان میں تبدیل کر کے کہیں کہ من روٹی کھائی یا فعل کو بدل کر کہہ دیں کہ ہم نے روٹی خور دم تو یہ جملہ اُردو کا نہ ہے گا ہاں مفعول کو بدل سکتے ہیں مثلاً ہم نے نان کھائی۔ اسم اشارہ کو بدل کر دیکھتے جیسے وہ آیا کو دے آؤ آیا کہہ دیں یہ بھی غیر ممکن ہے ہم کتاب کی کتاب صحیح اُردو میں ایسی لکھ دے سکتے ہیں کہ جس میں ایک لفظ بھی فارسی عربی یا کسی غیر زبان کا نہ ہو مگر چاہیں کہ ایک جملہ بھی بغیر مروجہ ہندی لفظ کے ادا کر دیں غیر ممکن ہے چنانچہ آگے اس کی مثالیں آئیں گی۔

شعراے اُردو میں سب سے زیادہ حضرت غالب الفاظ فارسی بہ ترکیب فارسی داخل فرمایا کرتے ہیں مثلاً ع شامہ سمہ مرغوب بت مشکل پسند آیا۔ ملاحظہ ہو سارا مصرع مرکب در مرکب فارسی کا ہے مگر فعل کو بدل نہ سکے یہ بھی غور کیا جائے کہ جتنے الفاظ فارسی کے ہیں اُن میں نہ ضمیر ہے نہ اسم

اشارہ نہ علامات خبر و نہ جملہ اُردو کا باقی نہ رہتا اور ملاحظہ ہو ۵
نقش نازبت طناز باغوش قیب پائے طاؤس پئی خامہ مانی مانگے
دونوں مصرع فارسی الفاظ سے بھرے ہیں مگر ان میں ایک بھی کزن زبان (اسم اشارہ و ضمیر و علامت خبر و فعل) فارسی کا نہیں ہے ورنہ ممکن نہ تھا کہ تبدیل کر سکتے اب اُردو کے جملوں کو ملاحظہ کیجئے۔

بھوک کے مارے جھل گیا گھر آیا بھر پیٹ روٹی کھائی دگدگاکر پانی پیا

غند کے مارے آنکھیں جھپکنے لگیں پڑ کہ وہیں سورہا پھر ایسا سویا کہ
 بھور ہو گیا سورج نکلا دن چڑھا تو بھی میں نہ چونکا جب لوگ آئے
 اور پاؤں پکڑ کر کھینچا تب میں چونکا :-

دوسرا جملہ بھئی تم جو مجھ سے یہ کہتے ہو کہ تو اپنے کنبہ والوں سے نہ مل
 انھیں چھوڑ دے بتاؤ تو سہی یہ بات کسی سے ہو سکتی ہی کیسے ہی کرے
 کیلچہ کا کوئی ہوتا تناقصائی پن اس سے ہو ہی نہیں سکتا کہ اوروں سے
 توجہ کھول کر ملے اور جن سے لہو ملا ہوا ہو انھیں سے مُنہ موڑ لے۔

مذکورہ بالا دو طویل جملے صحیح اُردو کے ہیں مگر ایک لفظ بھی ان میں
 فارسی کا نہیں ہے ظاہر ہے کہ اس زبان میں فارسی وغیرہ زبانیں
 اصل زبان میں داخل نہیں ہیں پھر یہ کہنا کہ اُردو چار زبانوں
 سے ترکیب دیکر بنائی گئی ہے کیونکر صحیح کہا جاسکتا ہے۔

جتنی زندہ زبانیں موجود ہیں کم و بیش اُن میں غیر زبانیں بھی مل گئی
 ہیں اس سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ زبان فلاں غیر زبان سے مرکب
 ہے ہمیشہ ہماری زبان میں وہ گو کہ اصل زبان میں نہیں ہی فاعل
 و مفعول وغیرہ چند متعلقات جملہ میں بہت افراط سے فارسی وغیرہ
 زبانیں ایسی مل گئی ہیں کہ اُن کا چھڑائے چھوٹنا اب نہایت ہی
 مشکل ہے مگر میں کہتا ہوں کہ جب وہ الفاظ ایک مدت سے زبان
 میں مل کر کہیں اندک تغیر کے ساتھ کہیں بلا تغیر جزو واحد ہو چکے
 ہیں فرض کرو کہ نقصبے کوئی شخص اس لفظ کو ہٹا کر بجائے اُس کے

اپنے حسب خواہ دوسرے الفاظ لکھے تو اول ہر زبان میں خدا جانے
 غیر زبانوں کے الفاظ متغیر ہو گئے یا جیسے کس قدر مل گئے جس کا حصہ
 ناممکن ہے تو چاہئے کہ سب کے ساتھ ایسا ہی تعصب لکھے اور یہ ناممکن ہے
 دوسرے اتنے بے گنتی الفاظ کا جو ہر اعتبار سے اب اُسی زبان کے
 قرار دیدے گئے ہیں مروجہ زبان سے نکال نکال کر اجنب لغات
 و الفاظ کو داخل کرنیکی کوشش کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا موجود فصیح
 و سلیس اردو کو نہ وہ جس میں کثرت سے زبردستی فارسی کی ترکیبیں
 الگ نئی نئی داخل کی جا رہی ہیں اور الفاظ الگ دوسری طرف
 اچھے خاصے مستعمل لفظ کی جگہ سنسکرت کے اجنب الفاظ داخل ہوئے
 ہیں، اگر مسلمان اور ہندو دونوں اپنی متفقہ کوشش کر کے اور بھی
 پھیلانے کی تدبیر کریں تو شاید یہ زبان جو اس وقت دینا بھڑکی زبانوں
 میں شہرت پا چکی ہے عالم گیر اور علمی زبان ہو جائے اس موجودہ
 سب طرح سے آراستہ زبان میں ایک جانب سے فارسی عربی کے
 زیادہ کرنے اور دوسری طرف سے بھاکھا اور سنسکرت کے زیادہ
 لغات لانے کی کوشش سے یہ ہو گا کہ اس میں پورے کامیابی ہوگی
 نہ اُس میں نتیجہ بھرتنزل کے کچھ نہیں ہے۔ جو لوگ اس بنا پر کہ اس کا
 نام اردو ہے اور بدقسمتی سے چند ناواقف حضرات نے اس کی تصدیق
 بھی کر دی کہ مسلمانوں کی فاتح فوج کے باز اریں یہ زبان پیدا
 ہوئی اسی لئے اس کا نام زبانِ اردو ہوا وہی لوگ مچلو کسی ایک

تاریخ یار و زنا چھ یا تذکرہ میں جہاں جہاں اس زبان کا ذکر ہو کسی جگہ
 چھٹی صدی ہجری سے شروع تیرھویں صدی ہجری تک مجھ کو یہ تو
 دکھائیں کہ اس زبان کا نام زبان اُردو ہی جہاں جہاں کر آیا ہی
 ہندی یا ہندوستانی زبان اس کا نام بتایا ہی خود راقم الحروف نے
 اسی خیال سے تاریخوں و زنا چھوں تذکروں میں ڈھونڈھ ڈالا کہ
 کہیں تو یہ نام زبان اُردو نکل آئے مگر کسی جگہ یہ نام ہی مذکور نہیں
 ہے۔ تب اس کی کھوج ہوئی کہ حقیقت میں کبے اور کس نے اس
 زبان کا اُردو نام رکھا کہ دفعۃً واسطہ تیرھویں صدی ہجری سے
 اس سرے سے اُس سرے تک یہ نام دائر و سائر ہو گیا۔ آخر اس کا
 پتا لگ گیا اس کے بیان کے لئے ضرورت اس کی ہے کہ
 مختصر طور سے اس کی تاریخ دہراویں۔

یہ تو ہر طرح سے معلوم ہو چکا کہ اس زبان کی اصلیت اور ڈھانچ
 کے اندر زبان فارسی وغیرہ نہیں ہے دلیل اس کی یہ ہے کہ سطروں کی
 سطریں عبارت کی اس زبان میں لکھ جائے جس میں ایک لفظ بھی
 فارسی کا نہ ہو اور نہ ضرورت مجبور کرے بے خلاف اس کے اگر اسی
 شریک اعظم (فارسی) کے الفاظ اور مرکبات حضرت غالب کی
 طرح زبردستی داخل کر نیکا قصد کیجئے اور یہ چاہئے کہ بغیر ہندی لفظ
 کے ایک جملہ بھی تمام ہو جائے تو ناممکن ہے دراصل تو یہ زبان
 ہندوستانی ہے اور ہندوستانی ہی اس کے مالک ہیں پھر یہ کیونکر ہو سکتا تھا

کہ غیر زبان دخل در معقولات دے۔

یہ تو معلوم ہے کہ مسلمانوں کے میل جول سے اس زبان میں الفاظ فارسی و عربی و ترکی وغیرہ بضرورت ملنا شروع ہوئے چاہے اُن کے اُردو بازار میں ہو یا باہمی معاشرت میں لیکن یہ بھی ضرور ہے کہ مسلمان بھی بہ مجبوری ان الفاظ کو اس زبان میں ملائے تھے اور وہ اُسی زمانہ سے سوچے ہوئے تھے کہ غیر زبان کے الفاظ کے ملنے سے فصاحت میں داغ لگتا ہے چنانچہ اس زبان مرد جب انہوں نے بکثرت اشعار کہے ہیں حیرت تو یہ ہے کہ باوجود اس میل جول اور فراولت کے فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں سے برابر احتساب کیا ہے۔ جہاں تک معلوم ہے ابتدا میں اس زبان میں مرثیے کہے گئے ہیں مجکویا داتا ہے کہ مدت ہوئی میں نے ایک قدیم بیاض میں دو تین سطروں میں ایک نظم دیکھی تھی جو امیر خسرو کے سیکڑوں برس قبل کی تھی اس کا ابتدائی مصرع مجکویا دہی ع

چمن میں آئی ہے کیسی بیہ تھے یمن سے کوئی نہاے۔ حضرت امیر خسرو جس پایہ کے فارسی گو شاعر تھے اس وقت تک ہندوستان پر کیا منحصر ہے خود مرکز زبان فارسی تک میں اگر دیکھا جائے تو دو تین ہی نام لئے جاسکتے ہیں ظاہر ہے کہ جو شاعر ایک زبان میں اتنا بڑا فصیح و کامل ہو گا وہ دوسری زبان میں جو بمنزلہ اس کی مادر می زبان کے ہو کیا کچھ اٹھار کھے گا اُن کے سب قسم کے ہندی کلام موجود ہیں

اگر مسلمانوں کا یہ قصد ہوتا کہ جان بوجھ کر بے ضرورت اس زبان میں فارسی وغیرہ الفاظ اور ترکیبیں ملائے جائیں تو حضرت امیر خسرو چھوٹے دیتے غرض نے الحقیقت بابر بادشاہ کے زمانہ تک یعنی تین ساٹھ تین سو برس تک جتنا میل فارسی کا ہو چکا تھا وہیں تک حد رہی مگر نویں صدی کے آخر سے بہ سبب اس کے کہ بابر بادشاہ کے ہمراہ فوج سے لیکر جتنے احرا یا ہمراہی تھے اُن میں ایک بھی ہندی نہ تھا اس لئے اس زمانہ سے باقراط فارسی و ترکی لفظ اس میں ملنا شروع ہوئے اور سبب اس کا یہی ہوا کہ درمیان میں شیر شاہ کی سلطنت کا پندرہ سو لہ برس کا جو کچھ تفرقہ ہوا اور نہ اکبر بادشاہ کے عہد تک برابر فارسی زبان ملتی ہی رہی کیونکہ سلطنت کے استقلال نے ملکی لوگوں کو فارسی زبان کی تحصیل پر مجبور کر دیا اور ایسے لوگ برابر اپنی قابلیت کے اظہار کے لئے افراط سے فارسی ملائے چلے گئے۔

نواب فاضل خاں اپنے روزنامے میں یوں لکھتے ہیں جس کا ترجمہ یہ ہے باوجود اس کے کہ ہنوز دربار و محلات میں ملکی لوگوں (ہندوؤں) کی کثرت نہ تھی حضرت ظل سبحان اکبر بادشاہ کی زبان پر یہ لفظ جاری تھا کہ جس ملک پر مابعد ولت کو دعویٰ جہاں بانی ہوا اور اس ملک کا نظم و نسق میرے متعلق ہوا اس ملک کا رویہ تک ہم کو معلوم نہ ہو یہاں تک کہ اس ملک کی مروجہ زبان سے اجتناب کریں اور بعض اسکے کہ یہیں کی بولی کو زیادہ پھیلاؤں تاکہ زبان مروجہ میں پھیلاؤ پیدا ہو لیکن اس کی جگہ ہم

فارسی و ترکی و عربی سے کام نکالیں اور اب تو وہ اگلا وقت بھی نہیں ہے
 کہ اہالیانِ سلطنت یہاں کی زبان جانتے ہوں بلکہ جہاں تک متوسلین
 دربار ہیں وہ بخوبی یہاں کی مزاج و زبان سے آگاہ ہیں چاہئے یوں کہ
 جہاں تک ہو فارسی وغیرہ لغات کو کم استعمال کریں۔ ابو الفضل نے لکھا
 ہے کہ حضرت نے ہزاروں ہندی اصطلاحیں خود اختراع کیں اور جب
 جب کوئی نیا عہدہ یا نیا محل یا نئی چیز ایجاد کی اس کا نام ہندی ہی رکھا
 چنانچہ اس کی بھی ایک لمبی فہرست دی ہے اس دانا ترین سلاطین کے
 بعد جہانگیر بادشاہ کو اس طرف توجہ نہ تھی جوں جوں علم عربی و فارسی
 بڑھتا گیا اس زبان میں بھی میل عربی و فارسی کا بہت بڑھا یہاں تک
 کہ عبدالرحیم خاں نے ایک عجب مضحک نقل جہانگیر کے سامنے بیان کی
 مگر بادشاہ کو اعتنا نہ ہوئی انھوں نے عرض کیا کہ جب میں فتح بلوچستان
 کے لئے روانہ ہوا تو لشکر میں ایسا قحط پڑا تھا کہ دو اب وغیرہ پر کیا ٹھہر
 ہی سیکڑوں انسان فاقہ سے مرنے لگے ایک دن خان خانان نے
 اپنے ملازم سے کہا کہ نواب جعفر خاں کو میرا سلام کہنا اور یہ لٹا س
 کرنا کہ آپ کی سرکاریں گھوڑوں کے لئے گھانسیں ہوگی میرے
 گھوڑوں کو کئی ہفتوں سے گھانسیں نہیں ہے اگر ممکن ہو تو تھوڑی
 گھانسیں مرحمت فرمائے جب یہ پیام نواب صاحب سے کہا گیا تو
 آپ نے جواب میں ارشاد کیا کہ خود میرے مطہرین اتنی طبع نہیں کہ
 عصا فیہ آشیانہ بنائیں چہ جا کہ افراس وافیال۔ غالباً یہی سبب تھا

کہ شاہجہاں بادشاہ نے ۵۱ سالہ جلوس میں بقول صاحب روزنامہ نواب
 سعد اللہ خاں وزیر کو ایک فرمان لکھا کہ آئندہ سے امر اوایلیان دفتر
 لغات عربی و فارسی کی آئینہ نش اس زبان میں نہ کریں اور جس طرح مابذو
 اور شاہزادے بولا کرتے ہیں اس کی رعایت رکھیں۔ یہی سبب ہوا کہ شاہجہاں
 کی طرف یہ زبان منسوب ہوئی۔ غرض یہی امر اتھے جو چھپس برس تک
 اورنگ زیب کے لشکر میں دکن کی خاک چھانا کئے۔ صاحب آثار الامرا
 لکھتے ہیں کہ قلعہ گول کتہ کی چڑھائی میں دکن کارہنے والا ایک شاعر
 غبار تخلص بے علاقہ ملازمت فقط اصلاح زبان کی نظر سے فوج کے
 ہمراہ تھا وہ اپنے خیمہ میں مشق سخن میں مشغول تھا کہ قلعہ سے ایک گولے
 نے اگر اُس کا کام تمام کر دیا غرض اُس زمانہ سے لیکر محمد شاہی عہد تک
 ان غریب منصب داروں اور اُمرا کو سر کھجائے تک کی توفیر صفت نہ تھی
 اصلاح زبان کو پوچھتا کون ہوتا ہم اس عہد میں بھی معتمد الملوک نواب
 امیر خاں ایک ایسا بہیمہ صفات موصوف امیر تھا جس نے اس
 ملکی زبان کی طرف توجہ کر کے اصلاح شروع کی اس زمانہ میں حضرت
 ولی اپنا دیوان ترتیب دیکر دہلی میں لائے اور نواب محمود کو دکھایا
 تو نواب نے سُکر کہا کہ شاہ صاحب اپنے توہندی زبان کی کچی دیوار
 پر فارسی کا ریختہ خوب کیا ہر تب سے ایسے اشعار کا نام ریختہ ہوا اور
 یہ نام بہت دنوں زبان زد رہا۔ یہاں تک کہ سلطنت کا حال عالمگیر
 ثانی کے زمانہ میں تباہ ہو گیا۔ بادشاہ سلامت نام کے بادشاہ گئے

شاہزادہ عالی گوہر کو بعد عالم گیر ثانی کے بمصلحت انگریزوں نے
 یاہم کیا اور شاہ عالم کا لقب دیا۔ دہلی وغیرہ تو باغیوں کے قبضہ
 میں تھی ناچار آلہ آباد میں شاہ عالم کو جگہ ملی اگرچہ باعتبار حکومت
 و دولت وغیرہ کے یہ بادشاہ ایک نواب سے زیادہ رتبہ نہ رکھتا
 تھا مگر جو ضابطہ قدیم تھا مثلاً سرشتہ وزارت بخشی گری وغیرہ سب
 نہایت مبتذل پیمانہ پر قائم تھا۔ اسی اعتبار کر کے دو تین ہزار فوج
 بھی ساتھ تھی نام نہاد کو اردو بازار بھی تھا۔ انگریزوں کو نصیح
 زبان سیکھنے کی دھن تھی جن جن کو انھیں ہر شرف و اہل زبان سے
 سیکھتے تھے اُس وقت سے انگریزوں کی بدولت اس زبان کی
 شہرت زبان اردو ہوئی باوجود اس ترقی کے جو اس وقت اس
 زبان کو نصیب ہوئی اس زبان کی فصاحت و بلاغت کے
 میں جیسا چاہئے اب تک کسی نے قلم نہیں اٹھایا ہی عربی دہ
 عربی کتابوں سے مدد لیا کرتے تو ہیں مگر جو قواعد مختص زبان عربی
 کے ادب سے متعلق اور عامۃ الورد نہیں ہیں وہاں ضرور عاجز
 آجاتے ہیں۔ راقم آٹھ ذیل میں اس کے متعلق کچھ فوائد درج کرتا ہی
 تاکہ ہمارے شعر اور اہل علم کو توجہ ہو۔

فصاحت و بلاغت

تلخیص و مختصر معانی وغیرہ جتنی کتابیں فن معنی و بیان میں لکھی گئی ہیں

اور ان میں فصاحت و بلاغت کی جہاں تک تعریف کی گئی ہے اس کا حاصل ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

فصاحت کی اجمالی تعریف یہ ہے کہ الفاظ میں بہتے حروف ہوں ان کی نسبت دل پسند اور ان کے آپس میں تنافر نہ ہو اور قواعد صرف سے متجاوز نہ ہو۔ الفاظ سب مانوس ہوں غرابت یعنی بیگانگی نہ پائی جائے۔

علمائے فن ادب نے تنافر کے بارہ میں بہت بڑی بحث لکھی ہے مثلاً جمع ہونا دو دو خ کا دو دو حرف سا دو دو سی دو دو ش دو دو غ دو دو ق دو دو حائے حلی یا ہائے ہوز کا۔ اصل یہ ہے کہ ان حرفوں کے جمع ہونے سے زبان کو ضغطہ ہوتا ہے اور آواز گرائی کرتی ہے ہاں اگر اس معنی میں کوئی دوسرا لفظ ہی نہ ہو یا وہ نام ہو جیسے (ققنس جانور مشہور کا) تو مجبوری ہے۔ مگر یاد رہے کہ مختلف زبانوں میں مختلف حروف و الفاظ سے ضغطہ زبان واقع ہوتا ہے جیسے ہماری زبان میں حروف ڈ ٹ ٹا یا مخلوط التلفظ ہائے ہوز کے ساتھ جیسے تھا بھا وغیرہ تو بحالت مفرد رہنے کے یعنی ایسے دو حرفوں کا جب تک

اجتماع نہ ہو ہرگز ضغطہ نہیں ہوتا ہے لیکن اہل عجم و عرب وغیرہ اس پر اس برس اس ملک میں پہنچے پر بھی یہ سبب ضغطہ زبان کے درست دانہیں کر سکتے ہیں فصاحت کی تعریف میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ لفظ غریب یعنی اجنب نہ ہو۔ اب مثلاً سونف دو اے مشہور کی جگہ کوئی شخص رازیا نہ چھتا ہے کہ ہر چند وہی معنی اس کے بھی ہیں تو غرابت ہوگی با ایں ہمہ مذاق سلیم جن کو یہ اور بالطبع وہ ایسے مقامات کو پہچانتے ہیں وہ خوب گاہ

ہیں کہ بعض مقام ایسے آجاتے ہیں کہ غریب اجنب ہی لفظ وہاں
 پہلے معلوم ہوتے اور ویسے ہی لفظ کی وہاں کھپت بھی ہے۔ یہاں یہ
 امر کہ قواعد صرف کے برخلاف نہ ہو جیسے ہمارے صوبہ بہار میں فعال
 میں ایک سین تحقیر اور تون توقیر آخر میں بڑھا دیا کرتے ہیں فلاں شخص
 نے فلاں بات کہی تحقیر سے غرض ہوگی تو کہیں گے فلاں بات
 کہیں اور توقیر کی جگہ کہیں لگاتے تھے مگر اب فہمیدہ لوگ اجتناب
 کرتے ہیں کچھ دنوں پہلے افعال کو بجائے مونث کے مذکر ہی استعمال
 کرتے تھے جیسے بجائے روٹی کھائی کے روٹی کھایا بات کہا۔
 اسم اشارہ وہ کی جمع (متروک الاستعمال) (دی) بولا کرتے تھے
 کل بمعنی دیر دریا فردا کے لہجہ میں بھی ہائے ہوز کے ساتھ کلمہ
 کہتے بلکہ تحریر میں ہائے ہوز کے ساتھ لکھتے تھے۔ غرض تعریف
 فصاحت مذکور الصدر سے غرض یہ ہے کہ الفاظ کی ایک کڑھب نگہ
 مبتذل چھوٹے اور ایسے نہوں کہ کانوں کو بھیاناک معلوم ہوں۔
 یہ بھی یاد رہے کہ فصاحت کے تین مدلول ہیں لفظی فصیح۔ کلام فصیح
 شخص فصیح۔ لفظ و کلام کی فصاحت کی تعریف تو اوپر گزری۔
 شخص فصیح وہ کہا جائے گا کہ تقریراً و تحریراً وہ فصیح جملہ استعمال کرتا ہو
 ایسے فصیح البیان کے لئے لازم ہے کہ لہجہ بھی اس کا درست ہو لہجہ کی
 درستی کے یہ معنی ہیں کہ جس لفظ کو جس آواز اور جس ترکیب کے ساتھ بولنا
 خوش نما و خوش اسلوب و شیریں و دل پسند ہو اس سے عادتاً

تجاوز نکرے تاہو اس کو میں کسی قدر صراحت سے بیان کر نیکی کوشش کرتا ہوں۔ واضح ہو کہ کوئی آواز سُسر سے خالی نہیں ہوتی بلکہ آواز بھی سُسر ہی کا نام ہی علم موسیقی کے ماہروں نے انھیں سُروں کی پستی و بلندی سے سات سُروں پر اس کو منقسم کر کے سرگم نکالا ہے اور ہر سُسر کا ایک نام رکھا ہے ابتدا میں جو سُسر قائم کیا ہے بہ تدریج ایک کے بعد دوسرے کی آواز کو زیادہ بلند رکھتے گئے ہیں ہاتھوں سُسر جن کا نام سرگم ہی نہیں۔ سُسر۔ رکھپ۔ گندھار۔ مدھم۔ پنچم دھوت۔ نکھاد صورت اس کی یہ ہے کہ سُسر کو بمنزلہ ایک جڑ کے قائم کر لیتے ہیں اس کے بعد رکھپ کی صدا سُسر سے بلند تر پھر گندھار کی صدا کو رکھپ سے زیادہ بعد اس کے پھر مدھم کی آواز گندھار سے۔ پنچم کی آواز مدھم سے اور دھوت کا پنچم اور نکھاد کا دھوت سے بلند تر ہوتے جا نا ضروریات سے ہے اب اتنی بات اور بھی معلوم کر لینی ضرور ہے کہ استادان فن نے اسی سرگم کی ترتیب سے راگ اور اگنیوں نکالی ہیں مثلاً کسی راگ کی یوں ترتیب دیدی کہ مقرر کردہ سُسر کی نسبت اضافی کے ساتھ کسی راگ کو مدھم سے شروع کیا بعد کو گندھار پھر دھوت لگا کر سُسر بہ تدریج اُس کو تمام کر دیا یا مثلاً سُسر سے آغاز کر کے پنچم پھر رکھپ پھر دھوت یا نکھاد لگا دیا غرض کہ انھیں سُروں کے اُلٹ پھیر اور ترتیب سے راگ اور اگنیوں بنائیں یہ ترتیب کچھ ایسی سوچ بچار کر رکھی ہے کہ اگر ذرا بھی ترتیب میں بل

آجائے تو بے سُر پے پن کا داغ لگ کر ٹکسال باہر ہو جائے یہاں تک کہ
 جو لوگ اس فن سے ماہر ہیں انھیں پر منحصر نہیں ہے ایسے کن سُر الے بھی
 جو اس کے علم سے جاہل محض ہیں وہ بھی فطرتاً اس بے ترتیبی سے کھٹک
 جاتے ہیں اس کی مثال قریب قریب عروض انوں اور جاہل موزوں طبع کی ہے
 اوپر کی سطروں میں لکھا جا چکا ہے کہ انسان کے مُنہ سے جو صدا نکلتی ہے وہ ایک
 سُر ہے اور جب وہ آواز معنی دار ہوتی ہے تو لفظ ہوتی جاتی ہے اور یہ بھی معلوم
 ہو چکا کہ انھیں سُر کے علی الترتیب و تحت قواعد علم موسیقی استعمال کرنے کا
 نام گانا ہے اور یہ بھی خوب معلوم ہے کہ گانا (خصوصاً چھا گانا) کس قدر اثر انگیز
 و مناسب طبع ہر ذی حیات ہے اب یوں سمجھ لینا چاہئے کہ وہ ترتیب سُر
 کی جو گانے میں ہوتی ہے وہ تو معمولی تقریر و بیان میں قائم نہیں ہو سکتی اور نہ
 قائم رکھنے کی ضرورت ہے لیکن شخص فصیح کے لئے یہ ضرور ہے کہ جتنے الفاظ اور
 جملے اُس کی زبان سے نکلیں قواعد فصاحت سے باہر نہ ہوں ساتھ اس کے
 لہجہ و طرز ادا دل پسند و موثر ہو۔ الفاظ کے جتنے حروف ہوں پوری پوری
 آواز کے ساتھ مُنہ سے نکلیں جملوں میں جتنے الفاظ آئیں یوں نمایاں ہیں
 جیسے عقد مر و ارید میں موتیوں کے دانے جہاں جس حرف یا جس لفظ کا
 نسبت اضافی کے ساتھ کھینچنا چاہئے اعتدال کے ساتھ وہاں کھینچے اور
 جہاں برخلاف اس کے ٹھہراؤ مناسب ہو وہاں بھی اسی اعتدال نسبت
 کے ساتھ کہ مد نظر رکھے مگر یاد رہے کہ حروف عربی جو اردو کے جملوں میں ملے
 جاتے ہیں اس میں ح ذ ز ط ث س وغیرہ کو ہرگز اتنا نمودار نہ کیے

کہ کانوں کو بھیانک معلوم ہوں اور بناوٹ کا گمان ہو میں نے مانا کہ اصل زبان میں اُن حروف کی آوازیں ایسی ہی ہیں مگر اب تو اردو زبان میں مل کر وہ لفظ اردو کا مال ہو گیا اور کثرت مزاولت سے اس کی بھی ضرورت ساقط ہو گئی کہ الف و ع و ح و ذ رض ط ث س کا فرق دکھایا جائے۔ ایک جملہ کو دوسرے جملے سے ایسا ملانہ دے کہ دونوں میں فرق نہ رہے جن جن لفظوں پر معنا زور دینا چاہئے اُن پر اُسی ترتیب نسبت اضافی و اعتدال کے ساتھ زور دے جس لفظ پر سامع کو زیادہ توجہ دلوانی ہو اس پر مناسب زور دیکر کسی قدر ٹھہر جائے۔ ان تمام باتوں پر اس طرح حاوی ہواوریوں ادا کرے کہ کسی کو تصنع اور بناوٹ کا گمان نہ ہو گویا پانی کی ایک سیل ہے کہ خوش نمائی کے ساتھ بہتی ہوئی چلی آتی ہے۔ ان سب باتوں پر مقدم یہ ہے کہ آواز کو شیریں اور لہجہ کو مہین و دلکش رکھے ایسا معلوم ہو کہ ایک خوش مزاج محبت بھرے دل کے ساتھ میٹھی میٹھیاں کر رہا ہے بے ضرورت چہرہ مکر نہ بنائے اگر بیان غم ہو تو مضائقہ نہیں مگر حد اعتدال کے اندر ہو تو مناسب ہے۔ جہاں نقل قول میں کسی لفظ کے ڈانٹ کر ادا کرنے کی جگہ ہے وہاں اعتدال کے ساتھ ڈانٹ کر ادا کرے نہ یہ کہ لڑنے لگے نقل قول میں بعض مقام پکار کے آجاتے ہیں اس کی اداس صاف معلوم ہو گویا پکار رہے ہیں۔ جتنی باتیں ہیں اوپر لکھی آئی فرض کیجئے کہ ایک شخص میں پوری پوری ہیں مگر اعتدال نہیں ہے یعنی جماعت سامعین کا لحاظ مطلق نہیں کرتا بے ضرورت اتنا

چلانے لگتا ہے کہ کانوں کو مکروہ اور دلوں کو انزجار پیدا ہو (حالانکہ سامعین کی تعداد اتنی نہیں ہے) یا اتنی پست آواز اختیار کرتا ہے کہ لفظ جلد سمجھ میں نہ آئیں اور دوبارہ پوچھنے کی ضرورت پڑے ایسا شخص بھی مورد اعتراض ہے۔ غرض یہ چند معمولی مگر ضروری باتیں ایسی ہیں کہ جس شخص میں پائی جائیں گی وہ فیض البیان کہا جائے گا۔

بلاغت کی تعریف کتب مذکورہ بالا میں یوں کی گئی ہے کہ کلام فصاحت کے ساتھ مقتضی ہو معنی حال کو ہر چیز اسی جامع تعریف کے اندر جتنے اسلوب اور گوشے بلاغت کے ہیں سب آجاتے ہیں مگر افسوس ہے کہ علمائے فن معنی نے اس قدر اختصار و ایجاز سے کام لیا ہے کہ سارے اسالیب بلاغت ایک سرپوش کے اندر ڈھکے کے ڈھکے رہ گئے ہیں مختصر معنی مطول ایضاح یہ جتنی کتابیں فن معنی کی ہیں ان سے قطع نظر کر کے میسرئ الدین فقیر علیہ الرحمہ کے تصانیف یا خان آرزو کی نعمت عظمیٰ وغیرہ میں تو علاوہ زبان عربی کے زبان فارسی سے بھی بحث کی ہے مگر ان حضرات نے بھی وہی ٹھٹھی چال اختیار کی ہے جو عربی کتابوں کی ہے۔

مقتضی معنی حال جیسے صاف و صریح الفاظ کو ایک گورکھند یا جیسا میں نے اوپر کہا ایک سرپوش کے اندر بند کر دیا ہو۔

مقتضائے معنی حال کی صراحت سے اُن کا یہ مطلب ہے بقول بعض اہل قلم کہ مبتدا و خبر کہاں مقدم لائے جائیں کہاں موخر کہاں معرف

ہو کہاں نگرہ کہاں مذکور ہوں کہاں مقدر۔ اسناد کہاں حقیقی ہو کہاں
مجازی۔ جملہ کہاں خبر یہ ہو کہاں انشائیہ۔ دو بقرون میں کہاں صل ہو
کہاں فصل کہاں اطناب ہو کہاں اختصار۔

میں نے مانا کہ مذکورہ بالا باتیں اسالیب بلاغت کو شامل ہیں مگر جو ضروری
اور لازمی باتیں بلاغت کے لئے درکار ہیں ان کا اس صراحت میں کہیں
پتا نہیں۔ واضح ہو کہ بلاغت عربی لفظ ہے جس کا ترجمہ ہماری زبان میں
(یہوینج) ہے اس معنی کر کے کلام بلیغ کے معنی ہوئے پہونچا ہوا کلام یعنی
جہاں تک اوصاف کلام کی بلندی ہو وہاں تک پہونچا ہوا مقتضی
معنی حال سے غرض یہ ہے کہ جو مفہوم ہوا اور اس مفہوم کی جیسی حالت اور
جیسا مقتضی ہو کلام میں ان سب اسلوبوں کو اس طرح اور اس عبارت
کے ساتھ ادا کرے کہ اصلیت ہاتھ سے نہ جائے فرض کرو ایک مصور نے
زید کی تصویر کھینچی زید خوبصورت نہیں ہے مگر وہ تصویر کسی خوبصورت شخص
کی ہو گئی یا مثلاً زید دبلا پتلا آدمی ہے مگر تصویر سے مٹا پانمایاں ہیں یا مثلاً
خیالی تصویر کھینچی اس طرح پر کہ اعضا کی ترتیب کو ملاحظہ نہ رکھ کر پاؤں کو
ہاتھ کی نسبت اور ہاتھ کو پاؤں کی نسبت موٹا یا پتلا کر دیا۔ یا مثلاً بیان
تو کسی مغموم داغ رسیدہ کا ہے مگر ہو ا طریقہ ادا وہ رکھا کہ معلوم ہو کسی صاحب
شادی کا ذکر ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ فی زمانہ جس کو ان نیچرل یعنی برخلاف
فطرت کہتے ہیں یہ بات نہ ہو بلکہ جتنے اسلوب اس جملے میں ہوں سب کی
ترتیب فطرتاً ٹھیک ہو اس مختصر میں اتنی تو گنجائش نہیں ہے کہ مثالیں دیکر

سائے اسالیب بلاغت کی تشریح کی جائے یا اس ہمہ آگے بڑھ کر چند مثالیں
ایسی مذکور کی گئی ہیں جن سے ایک ہی میں محصل کے خیال کو وسعت ہو جائے
وضوح ہو کہ بلاغت کی تعریف میں یہ تو معلوم ہو چکا ہے کہ فصاحت اس کا
جزو لا ینفک ہے کیسا ہی پہونچا ہوا کلام کیوں نہ ہو اگر اس کے الفاظ صحیح
نہوں گے تو بلاغت سے گر جائے گا۔ اس لئے ذیل کی اکثر مثالیں کہیں
فصاحت کے متعلق ہیں کہیں مشترک ہیں۔

فصاحت کے بیان کی صراحت میں کہا جا چکا ہے کہ حرف پوے پوے
ادابوں فرض کیجئے کہ بضرورت نظم کوئی ان کو دبا کر استعمال کرے تو
فصاحت باقی نہ رہیگی مثلاً حمزہ یا پنجہ دونوں صحیح لفظ ہیں لیکن
یوں نظم کئے جائیں ع جعفر کو جو دیکھا ہے تو اب
حمزہ کو دیکھو یا ع وہ پنجہ علم کا ہے تو وہ شقہ علم کا
تو مصرع کی فصاحت باقی نہ رہیگی پھر بلاغت کہاں۔ اسی طرح ع
اللہ پہ تو یاسان ابھی لایا نہیں ہے۔ اس مصرع میں دو لفظ دیکر آئے اللہ اور
لایا اس لئے نہ فصاحت رہی نہ بلاغت لیکن تکرار تعجب انگیز جملے و
خطاب میں (خصوص لفظ سے) ساتھ اسی اللہ کا دب کرنا کلام کو
فیض تہ نہایت ہے ع اللہ اللہ چہ جمال است بدیں بوجہی ع
اللہ سے تراطن ظنہ او ظالم غدار۔ برخلاف حفظ مراتب سب سے زیادہ
بلاغت میں داغ لگاتا ہے کیونکہ مقتضائے حالت کے بالکل مخالف ہے
در اصل مشترک یعنی کہیں اونٹ کہیں بلی اسی کا نام ہے مثلاً جس میں نرجاعت

کے تین درار لڑکے باپ یا اور بزرگوں سے تم کے لفظ سے خطاب نہیں کیا کرتے وہاں تم کر کے خطاب کرنا جیسے ع پھر باپ سے کہتے لگاؤ تم کو کہو کچھ مگر جہاں اس کا رواج ہو اس سو سیٹی کے اعتبار سے برخلاف بلاغت ہوگا مذکورہ بالا مقام پر یوں کہنا بلاغت ہی ع پھر باپ سے کی عرض کہ کچھ آپ تو فرمائیں یا ع کی عرض کہ حضرت بھی تو ارشاد کریں کچھ۔

حشو (یعنی بیکار لفظ کا نظم کی کھیت کے خیال سے لانا) برخلاف بلاغت ہے مثال سے زیر بنے کہا رو نہ تم تشنہ لپی سے ۴ فرمایا سیکنے نے یس پی پھو پھی اس شعر میں دو عیب ہیں ایک تو مصرع دوم میں اس اپنی کی مطلق ضرورت نہیں یوں کہہ سکتے تھے ع کی عرض ہکینہ نے یہ تب دے پھو پھی سے - دوسرا عیب شتر گربہ ہے یعنی برخلاف مقتضائے حال پھو پھی کی زبان سے لفظ کہا یعنی زیر بنے نے کہا اور پھو پھی کی زبان سے فرمایا استعمال کیا ازاں قبیل یہ مصرع - بندہ نے نہ پہچانا تمھیں اس گھڑی یا شاہ - بندہ بمقابلہ خدا یا معبود کے حقیقی معنی رکھتا ہے اور بزرگوں اور بڑوں کے مقابلہ میں مجازاً بولتے ہیں ایسی جگہ قرین بلاغت یہ ہے کہ بندہ درگاہ یا بندہ حلقہ بگوش مرکب کر کے استعمال کیا جائے بحالت مفرد غلام یا خادم کا لفظ لانا زیادہ تر مناسب قرین بلاغت ہے اور بادشاہ کو تم کر کے مخاطب کرنا بھی چھوڑا بن ظاہر کرتا ہے۔

واضح ہے کہ جہاں ظہار عقیدت و محبت کا جوش ہوتا ہے وہاں تم پر کیا منحصر ہو تو تک استعمال کر جانا بلاغت کے تحت میں ہے مگر

یہاں جوش کیسا بادشاہ کو ہنوز پہچاننا تک نہیں ہے۔ ایسے مقامات کو خود مذاق سلیم قبول کر لیتا ہے۔

یا مثلاً جملہ کی ترکیب کو فارسی مرکبات سے ایسا پیچیدہ کر دینا کہ معمولی مضمون ادق ہو جائے اور معنی میں کوئی تحسن نہ پیدا ہو بلکہ اردو کا جملہ فارسی کا جملہ ہو جائے جیسے ع تاہ نظر مرد مک غول بد اطوار زبان کا الگ خون ہوتا ہے اور بلاغت کی نازک گردن گراں باری سے جدا ٹوٹی جاتی ہے پھر غول جس کی صفت گم راہ کرتا ہے اس کو بد اطوار کہہ دینا کیسا بجا ہے؟ تو آکی اضافت کو علمائے فن نے مستحسن نہیں سمجھا ہے چنانچہ مختصر معنی میں اس کی بحث کو ادھور اچھوڑ دیا ہے یہ کہہ کر اگلا مانشاء یعنی کہیں کہیں مستحسن بھی ہے حقیقت میں اس کی تحویز بھی مذاق صحیح و سلیم ہی کر سکتا ہے یعنی توالی اضافت سے جہاں شان موصوف کی بڑھتی جائے اور عبارت چست اور اپنے رتبہ میں بلند ہوتی جائے وہاں فقط جائز ہی نہیں بلکہ متانت اور عبارت کی شان و منزلت بڑھ جاتی ہے مثلاً ان دونوں شعروں کے مصرع اول میں تین تین اضافتیں ہیں ۱ قیامت پائمال جلوہ رفتار دلبر ہے۔ جو اس کا نقش پا ہی پیچہ خورشید محشر ہے دوسرا شعر ۲ اللہ سے صفائے بیان حدیث درست دم بند ہے فصاحت اہل حجاز کا۔ مذاق صحیح و درست پہلے شعر کی توالی اضافت کو نامقبول اور دوسرے شعر کی اضافت کو مقبول

کیسا بلکہ یہ چاہتا ہے کہ اگر اور بھی گنجائش ہوتی تو دو ایک اضافت اور بھی بڑھ جاتی ملا کل محمد مکرانی کا فارسی شعر باعتبار معنی کے چنداں بلند نہوذیل کے شعر میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ میں نے اپنے معشوق کے لعل لب کی شیرینی کی تعریف شہر کے اندریوں کی کہ (شہر مکر) حلوایتوں نے اپنی دکانیں بند کر لیں مگر تو الی اضافت ہی نے اس شعر کو ایسا بلند کر دیا کہ بے اختیار واہ واہ منہ سے نکلتی ہی حالانکہ مصرع اول میں تین کیسی پانچ پانچ اضافتیں ہیں

حدیث لذت لعل لب شکرشان او۔ یہ شہر افگندہم و شکر فروشان او
دکان ہنم۔ اس جگہ تو الی اضافت کو دل کیوں پسند کرتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ قانون بلاغت کے تحت میں ہی ترتیب یوں رکھی ہے کہ ہر مضاف بعد ہر مضاف الیہ کے اپنی شان میں ایک دوسرے سے بڑھتا ہی جاتا ہے برخلاف اس کے ع قیامت پاشمال جلوہ رفتار دلبر ہی پاشمال جلوہ رفتار دلبر معمولی الفاظ ہیں ایک مضاف کے بعد دوسرا مضاف صرف معنی بتاتا ہے شان مضاف کی نہیں بڑھاتا۔ اس مقام پر یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ بعض جگہ اردو میں اضافت بہ ترکیب فارسی لانے سے کلام متین ہو جاتا ہے اور بعض جگہ بھدا مثلاً پسر سعد کی جگہ سعد کا بیٹا ع تب سعد کے بیٹے نے یہ لشکر کو صدادی بجائے ع تب یوں پسر سعد نے لشکر کو صدادی مصرع اول بہ نسبت مصرع دوم کے صاف بھدا ہے۔ برخلاف اس کے بعض جگہ ہندی تہی کی بجائے شغما

د دل پسند ہوتی ہے ملاحظہ فرمائیے ہمیشہ زادے جھک گئے مولا کے پاؤں پر۔
 بجائے ع قدموں پر آپ کے جھک گئے مولا کے بھانجے۔ یوں اسباب
 ترجیح و جوماتِ بلاغت کے روبرو بیان ہو سکتے ہیں مگر حق یوں ہے کہ اس کا
 بھی جس جس قدر مذاق سلیم کو ہوتا ہے بد مذاق یا معمولی مذاق والوں
 کو ہو ہی نہیں سکتا۔

ازاں جملہ رعایت لفظی کی بھرمار سے بھی علی الخصوص جب یہ بات پائی
 جاتی ہو کہ یہ رعایت بے ساختہ ہرگز نہیں بلکہ محض تصنع اور آوردی تو
 اچھے مضمون اور خوبصورت بندش کو بھی خاک میں ملا کر چھوڑا اور بٹل
 بنا دیتی ہے ع یوسف کی قسم اب نکیروں چاہ تمھاری۔ چاہ کی محض
 رعایت سے یوسف کی قسم کھا ہے ہیں حالانکہ یہ قسم شاید ہی کوئی کھاتا ہو
 ع بیروں میں بھی مرانا نہ کبدن ملتا نہیں جیسے کی ایک قسم نازک بدن
 ہے اب اس رعایت سے غریب معشوق کو زبردستی بیر کے درختوں میں
 ڈھونڈھا جا رہا ہو۔ گویا گلہری کا بچہ معمولی ادیبوں اور شعرا پر منحصر نہیں
 ہے بڑے بڑے ادیب و اساتذہ بھی اس چھوٹے پن کے مرتکب ہوئے ہیں
 مگر بات یہ ہے کہ بڑوں کی بڑی بات ہوا کرتی ہے اس افراط اور بہتات
 سے اُن کے فیض و یلغ و متین کلام میں جن کے آگے اس مختصر عیب
 کی گرفت نہیں ہو سکتی۔ یہ بھی واضح ہے کہ بیساختہ اور دال میں نمک
 کے برابر اگر مخفی طور سے کوئی رعایت لفظی ہو جس سے یہ نہ معلوم ہو کہ
 زبردستی آورد کی گئی ہے تو مستحسن ہے نہ کہ ناجائز مثلاً ع روشن ہے

آفتاب بڑھکر منسوب - بدترین عیوب کلام کا مبتذل و رکیک ہوتا
 ہے۔ ابتذال و رکاکت کے معنی بہت وسیع ہیں مختصر یوں یہ کہ
 ایسے الفاظ اور محاورے کلام میں نہوں جن کو عوام الناس اور مبتذل
 بازار سی لوگ بکثرت بولتے ہوں یا ادب باش اور نیچی سوئیٹی والے
 استعمال کرتے ہوں مثلاً رع ایکے جو واعظ آئیں تو چائنا گردوں
 رسید۔ اگر چائنا کی جگہ دھپ کا لفظ ہو رکاکت تو باقی ہے گی مگر
 ابتذال کسی قدر کم ہو جائے گا از آن قبیل رع شب کو ہنستے ہنستے
 میں محفل میں دہرا ہو گیا۔ رکیک اور فحش کلام سب سے زیادہ عیوب
 اور چونکہ متانت سے کوسوں دور ہوا کرتے ہیں اس لئے (بایںکہ
 اسالیب بلاغت کے اندر ہوں) کہہ سکتے ہیں کہ ایسے کلاموں
 کو بلیغ کہتا بلاغت کی شان کی توہین کرنا ہی بعض کلام تو چھپے ہوئے
 ایسے دیکھے گئے کہ قانوناً جرم میں داخل ہیں ملاحظہ ہوں ۛ
 شب وصل میں اُن کو چھٹیڑا جو میں نے ۛ وہ شراب کے بولے ہم اچھے نہیں ہیں
 اس سے بھی زیادہ فحش تر ۛ حوروں کا پیٹھی کی
 شباب میں بعض بعض تو صاف صاف بہار عیش کا
 سبق پڑھانے لگتے ہیں (اس کا بیان اقسام غزل میں مفصل آئے گا)

عروج

کلام میں اگر قریب قریب عبارت میں عروج و نزول پایا جائے تو بھی
 کلام بلاغت سے نکل جاتا ہے مثلاً ۛ تمام عرصہ عالم کا بادشاہ
 ہی تو تھا مے شہر کا ہر طرح خیر خواہ ہی تو کہاں تو تمام دنیا کا بادشاہ

تسلیم کر لیا اور کہاں اپنے شہر کا خیر خواہ (جو کہیں دون مرتبہ بادشاہ ہے) ممدوح کو بنا دیا۔

از آں جملہ عیب تناقض ہی مثلاً ع حرارت سے پھنکے جاتے ہیں۔
مثل برف جھٹے ہیں۔

تناقض

عیب تقدیم و تاخیر (یعنی جس کو مقدم لانا چاہئے اُس کو موخر و کمال عکس بھی کلام کو بلاغت سے نکال دیتا ہے جیسے ۵ جب پڑی تلوار اُس کافر کا سارا تن کٹا چار آئینہ کٹا بکتر کٹا جوشن کٹا۔ اس شعر میں مضمون مصرع دوم کو مقدم لانا چاہئے تھا کیونکہ چار آئینہ و بکتر و جوشن پہلے کٹ لیتا ہے تب جسم کٹا کرتا ہے از آں جملہ عیب تعقید ہی تعقید اصطلاح میں اس کو کہتے ہیں کہ مثلاً علم نحو میں جو ترتیب جملوں کی قائم کی گئی ہو اُس سے تجاوز کرنا معنایاً و لفظاً۔ لفظاً مثلاً ع تو نام میرا چھ سے ہے کیوں پوچھتا۔ سائل بتا۔ پوچھتا ہے نحوی ترتیب سے تجاوز کر کے ہے پوچھتا، استعمال کیا۔ تعقید معنوی کا بیان صراحت سے آگے ہو گا۔

تأخیر

تعقید

از آں جملہ عیب ضعف تالیف ہی یعنی صاف صاف اور سادہ با محاورہ لفظ کی جگہ ناصاف اور خلاف محاورہ رائج فصحا کے الفاظ لانا اور تاویل بجا کرنا اور مثال میں فصحا کے متروک الاستعمال الفاظ سے سند دینا مثلاً نشہ بالفتح تمام سائزہ فارس استعمال کرتے آئے ہیں البتہ چند دنوں تک شعر لے ریختہ گوئے بفتح تین نظم کیا تھا ملرب تقریر

تالیف

تک میں کوئی نشانہ نہیں بولتا مگر زبردستی یوں ہی نظم کرنا۔ ضعف تالیف کی
ادب بھی مثالیں ہیں از آن جملہ ع پیکر محو کو مجھے دیکھ کے خوش آیا ہے۔
محو کو پیکر سے کون سی مناسبت ہو کاش صورت محو کہا ہوتا۔

از آن جملہ مناسبات سے زبردستی درگزر کر کے لفظ کالبے جگہ استعمال کرنا۔
آگے بیان میں کہیں ذکر تک لڑائی کا نہیں ہو مگر آغاز یوں کر نامثلاً ع
تیغ زباں سے کہتا ہے راوی یہ داستاں۔ علاوہ بے مناسبت کے تیغ
کاٹتی ہے نہ کہ کہتی ہے۔

تشبیہ کا
استعمال

از آن جملہ برخلاف قواعد تشبیہ تشبیہ کا غلط استعمال کرنا مثلاً زعفران
دہن یا دریا سے زلف وغیرہ۔

عیب۔

عیب بے محل یعنی بے موقع لفظ کا لانا مثلاً ہرچہ بادا باد خوف کی جگہ
استعمال ہوتا ہے جیسے ع ہرچہ بادا بادا ماکشتی درآب انداختم۔ ایسی
جگہ یوں کہنا ع ہرچہ بادا بادا میری خوشی کا آج دن۔

بجھڑی

بجھڑی نسبت کا بے جگہ لانا ع پیکر محو کو بھلا سر سے کیا نسبت ہے۔
بھلا شراب کجا قد و قامت کجا یا جیسے ع برقی بھی حیراں ہے تیرے
خندہ عارض سے آج۔ خندہ رو خندہ دہن البتہ مستعمل ہو نہ کہ خندہ عارض۔

ریک
استعمال

از آن جملہ انگٹ تشبیہوں اور رکیک و بد نما استعاروں سے سیدھی سی
بات کو پیچیدہ کر کے سادگی کا خون کر دینا اور اپنے نزدیک بلند پر از
کرنا مگر مطلب کو بھول بھلیاں میں ڈال کر لوگوں سے پہیلیاں بچھوانا
بعید القیاس استعارے یوں اختیار کرنا کہ سچ میں ایسے ایسے لوازمات

ہوں کہ ذہن سلیم الجحہ کر رہ جائے اور یہ بتا نہو کہ معنوی خوبی اس سے
 کیا بڑھی یا استعارہ کو یوں مذکور کرنا کہ استعارہ نہ معلوم ہو بلکہ
 عینیت پائی جائے جیسے کسی پہلوان کا استعارہ کوہ سے کر کے
 یوں کہہ دینا ع جب کوہ کے دامن میں چھپا جا کے وہ کافر
 مقصود یہ ہے کہ اُس پہلوان کے دامن میں چھپا اگر ع اُس کوہ کے
 دامن میں چھپا جا کے وہ کافر۔ تو عینیت کا دھوکا نہ ہوتا کھلا ڈلا
 استعارہ ہو جاتا۔ مذکورہ بالا عیوب بلاغت کی بہت سی مثالیں ہیں۔
 اب مثلاً کسی کے بارہ میں یہ کہنا ہے کہ وہ نہایت تیز روی کے ساتھ چلا
 اُس کو یوں ادا کرنا ع پاتا بہ پہن کر وہ چلا تیز روی کا تیز روی کو پاتا
 سے کیا نسبت ہو اور اس میں معنوی خوبی کیا نکلی ہاں بات بنانا دوسرا

امر ہے۔ از آں قبیل ۷

سرمہ آہ و فغاں بکھونک کا جل ہو گیا دود رنگ خ اڑا ایسا کہ بادل ہو گیا
 از آں جملہ ع نا فہمی شیطان کی پکڑ ہاتھ میں تلوار یا مثلاً ع پھل چڑھی
 کی طرح سے چھوٹا اُس آتش خو کا دل۔ کتنی بھونڈی تشبیہ ہے۔

تعمید معنوی جس کا ذکر اوپر ہوا جیسے ع رہتا ہے رات دن مرے طہر
 مثل ماہتاب۔ مقصود معشوق کی نور افشانی سے ہر مکمل ماہتاب
 کہہ کر معنی کو بعید کر دیا کیونکہ ماہتاب رات دن کسی جگہ نہیں رہتا
 از آں قبیل ایسے مبالغوں کا استعمال کرنا جہاں پتہ نہ زمین میں ہے نہ آسمان میں
 واضح ہو کہ مبالغہ کی تین قسمیں ہیں تبلیغ۔ اغراق۔ غلو۔ تبلیغ

معنوی

اُس مبالغہ کو کہتے ہیں جو قریب القیاس اور ہونا اُس کا ممکن ہو جیسے وہ انسان نہ تھا بلکہ اک دیو تھا انسان کو دیو کہنا مبالغہ تو ہے مگر قیاس کہتا ہے کہ ممکن ہے کہ کوئی آدمی قوی الجثہ ہو کہ دیو دکھائی دے یا جیسے عِتل دھرنے کی جگہ نہ رہی خط شوق میں ہضمون اشتیاق یہاں تک رقعہ ہوا۔ مبالغہ تو ہے مگر قیاس کہتا ہے کہ ممکن ہے کہ تلے اوپر ملی ملی ایسی سطریں ہوں کہ تلے کھنے کی گنجائش نہ رہی ہو۔

اغراق اُس مبالغہ کو کہتے ہیں کہ وہ بات قیاس کے اندر تو آئے مگر وقوع اُس کا غیر ممکن ہو جیسے گھوڑے کی سرعت کی تعریف میں کوئی یوں کہے ع تار نفس پمٹل ہوا دوڑتا پھرنے ظاہر ہے کہ دنیا میں ایسے گھوڑے کا وجود ہے اور نہ یہ ممکن ہے کہ گھوڑا انسان کے ڈوسے پر دوڑ سکے مگر قیاس چنداں استبعاد نہیں کرتا تیسری قسم غلو ہے اُس مبالغہ کو کہتے ہیں کہ نہ وہ بات قیاس میں آئے اور نہ وقوع اُس کا ممکن ہو بلکہ محال عقلی و عادی دونوں ہو۔ گھوڑے کی تعریف میں عربی کہتا ہے **ع** از گام شمرده خط نگاری ہر نقطہ نوک نیش کثر دم۔ یعنی اے گھوڑے بچھو کے نیش کی نوک کے نقطہ پر تو اپنے قدم سے گن گن کر خط لکھتا ہے۔ فوراً ذہن اس بات کی طرف دوڑ جاتا ہے کہ بچھو کے نیش کی نوک پر گھوڑا کیونکر کاوا ٹیڑن کر سکتا ہے بالکل ہی ناممکن و بعید از قیاس ہے اول الذکر دونوں اقسام مبالغہ میں تو کلام نہیں ہو رہا غلو اس کی بھی دو قسم سمجھ لینی چاہئے ہر چیز اس مبالغہ کی

تعریف ہی یہی ہے کہ محال عقلی و عادی ہو لیکن ایک قسم اس مبالغہ کی یوں ہے کہ باوجود بعید القیاس اور عادت کے بالکل برخلاف ہونے کے ترکیب بیان کی ایسے اسلوب سے ہو کہ بادی النظر میں محال عقلی نہ معلوم ہو جیسے یہ مصرع - جب ٹاپ پڑی خاک سے پیدا ہوا پانی - گھوٹے کی ٹاپ ایسی پڑے کہ کنواں ہو کر زمین سے پانی پھوٹ نکالے محال عقلی و عادی تو ہو مگر بادی النظر میں مصرع کی ترکیب سے استبعاد نہیں معلوم ہوتا برخلاف اس کے ۵ تا فلک پھیل گیا آب سے رونے سے + کف بنا پنبہ مہتاب مرے رونے سے - غرض اس کا تصفیہ کہ کس موقع اور کس قسم کا مبالغہ خوشنما و دلکش ہوتا ہے اور کہاں معنوں بھڑا ہو جاتا ہے علم معنی چنداں مدد نہیں کر سکتا البتہ ذہن سلیم و مذاق صحیح ہی اس کی تمیز کر لیتا ہے اگر مذاق صحیح کے روسے اس مقام پر وہ مبالغہ طبیعت کو انزجار پیدا کرتا ہے تو یوں سمجھنا چاہئے کہ بلاغت کے بھی ضرور برخلاف ہو گا اگرچہ اُس وقت وجوہ عدم بلاغت کے ذہن میں نہ ہوں -

ہونا چاہئے
بجائے پائے

واضح ہو کہ اگر کوئی کلام نقائص بالاسے پاک اور محاسن بلاغت رکھتا ہو تو اُس کلام کی یوں تعریف کی جائیگی ”اُس کلام کے سب الفاظ سلیس و شیریں و متین اور محاورہ فصحا کے مطابق ہیں سلسلہ بیان اُس کا درست و چست اور معنی کے اعتبار سے عالی - مقتضائے حال سے ذرا بھی تجاوز نہیں ہے“

تعریف

اب اگر عبارت مذکورہ سے بھی کوئی عبارت اپنے درجہ میں بڑھی ہوئی
 ہو تو لامحالہ اسکی تعریف یوں کریں گے اُنس جملہ کے سب الفاظ شہر
 موثر تر و نمکین و بامزہ خاص خاص فصیحانے اہل زبان جیسے جیسے تلے
 محاورات بے تکلفانہ بول جانے کے عادی ہو کر تے ہیں اسی طرح
 ہجستہ طرز اداہی نشست الفاظ ایسی عمدہ ہر کہ ذرا بھی اُس میں تقدیم
 و تاخیر نہیں کی جاسکتی اعلیٰ درجہ کا حفظ مراتب ہر باعتبار معنی کے ایسی
 وسعت ہر گویا دریا کوزہ میں بند ہر ان تمام محاسن کے علاوہ اعلیٰ
 درجہ کا نتیجہ خیر و فرحت انگیزی جس مضمون کو بیان کیا ہر مالد علیہ
 کے ساتھ پورا پورا اُس کا حق ادا کیا ہر

ہماری اردو زبان پر ایک یہ الزام سخت ہر کہ یہ زبان نسبت اور
 اور زندہ زبانوں کے تنگ بہت ہر اور اور وسیع زبانوں کی
 یہ خوبی ہر کہ ایک ایک معنی یا مفہوم یا مستمے کے لئے کئی کئی الفاظ ایسے
 زبان میں داخل ہیں کہ ایک ہی معنی کو کئی طرح کی عبارت میں ادا
 کر سکتا ہر علاوہ اس کے ذرا ذرا سے فرق میں الفاظ بدل جاتے ہیں
 مثلاً گھوڑے کی گردن ہر ہماری اردو میں گھوڑے کے سر کے بعد سے
 سینہ اور اگلی پسلیوں تک گردن ہی کہا جائے گا مگر عربی میں متبہی
 اسی گردن کے ذرا ذرا سے فرق کے کئی سو نام گنوائے ہیں۔ ہمارے
 یہاں سانپ کے یہی چند معمولی نام ہیں کالا گھمن۔ کریتا۔ ناگ
 وغیرہ عربی میں ایک ہزار نام تک قلم بند کئے گئے ہیں چار نئی بانیں

مچھلیوں کے ہی چند مشہور اقسام زبان زد ہیں رہو، بام، لال پڑا اور بھی
پانچ سات ہیں مگر عربی میں دو ہزار سے زیادہ نام استعمال میں ہیں ہمارے
کیاں شمار کے صرف چند نام زبان پر ہیں وہ بھی دوسری زبانوں کے صدقہ
میں مدعو بادہ وغیرہ مگر عربی کے ادیب نے اٹھارہ سو نام گنے ہیں۔ ان میں
بہترے ایسے نام ہیں کہ ذرا ذرا سی صفت کی تبدیلی سے نام کا بدلنا ضرور ہوتا
ہی وہاں ایک تلوار کے سات سو نام مذکور کئے ہیں یہاں انگلیوں پر گنے
جاتے ہیں کچھ عربی پر مختصر نہیں ہی کہتے ہیں کہ سنسکرت بھی بہت وسیع زبان
ہی۔ اس کے علاوہ صنائع کے اُن کے اوزار مرکوب و مشروب و مطعم و طبوس
و مسکن وغیرہ وغیرہ میں جتنی چیزیں داخل ہیں اور اُن کے جتنے وسیع لوازمات
ہیں زندہ زبانوں میں اُن کے تمام افراد کے جداگانہ نام اس طرح مخصوص
ہیں کہ ایک نام کا دوسری چیز پر گو اُس چیز کا بھی وہی مصرف یا قریب
قریب متحد الاشکال ہوں لطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ ایک گھڑی ہی کے
پر زوں کو لیجئے جہاں تک معلوم ہی ہزار برس سے ہمارے یہاں اس کا
قدم آیا ہی یورپ کی زبان میں اُس کے جتنے پرنے ہیں سب کے الگ نام
ہیں بیسیوں چرخ و چکر ہیں سب کے آسمان جداگانہ ہیں مگر ہم جب کسی خاص
پرنہ کو بتایا جاوے تو دو سطروں کی عبارت خرچ کرنی پڑتی ہی یہ تو
معمولی چیزوں کا حال ہی چہ جاکہ اصطلاحات علم و فن۔ جو چیزیں غیر ملک
سے آتی ہیں وہ اپنے اپنے نام بھی اپنے ساتھ لاتی ہیں۔ ایسی جگہ ہر زندہ
زبان و آلون کا یہ دستور ہی کہ وہ اپنے لہجہ اور اپنے الفاظ کی مناسبت

کے ساتھ اُن ناموں کی صوت کچھ نہ کچھ بدل کر اپنا کر لیتے ہیں۔
ظاہر ہے کہ فارسی زبان گو اکثر زبانوں سے ممتاز و شیریں ہو مگر عربی و سنسکرت
کے برابر وسیع نہیں ہو اُس پر وہاں کے اہل زبان اور زبان دانوں نے
یورپ کے مخصوص الفاظ کو اندک تغیر کے ساتھ لے لیا۔ تعریف یہ ہے کہ وہاں
کے زبان داں گو اُن زبانوں سے علماً واقف بھی ہوں مگر جب اپنی زبان
میں ادا کریں گے تو اسٹشن کو اسٹیشن ٹیلی گراف کو تلگراف تار برقی کو
سیم تلگراف اسٹیم کو واپور مشن کو ماشین ہی کہیں گے اگر ان جدید الفاظ
کی لغت کی کتاب ہو تو شاید غیاث اللغات کے حجم سے کم نہ ہو ہمارے
کیاں باوجود امتداد سلطنت انگریزی کے بحر خنجر معمولی اسماء کے کسی ایک
کو بھی اپنی زبان میں نہیں لیا گیا ہاں جو حضرات انگریزی جانتے ہیں وہ بھی
اپنی زبان بولتے وقت ناچار بعینہ اُسی لفظ کو استعمال کرتے ہیں۔
ہمارے یہاں کی جماعت فصحا (جس کو اپنے اہل زبان بولنے کا دعویٰ ہے)
چاہئے یوں تھا کہ تدارک اس فروگزاشت و الزام کا کرتی مگر یہاں تو
یہ حالت ہے کہ تنگ خیالی کے سبب سے خود اپنے ہی اچھے خاصے متعلم زبان
الفاظ کو بھی کہیں غیاث اللغات دیکھ کر کہیں بنا پر اپنے ہی مذاق کے
متروک بتا کر اپنی من گڑبخت کی بنا پر دوسروں پر اعتراض جمادیا کرتے
ہیں اور یہ نہیں سمجھتے کہ الفاظ متروک بحسب قاعدہ علم اللسان فطر تاز زبان
سے نکلتے جاتے ہیں یہاں تک کہ ایک مدت معین میں اجنبی اور بھیانک
ہو کر زبان سے خارج ہو جاتے ہیں۔ برخلاف اس کے نئے الفاظ ہمیں

ان کے استعمال میں اور اور عادت کو زیادہ دخل ہے حسی کی طرح جلد
دام میں نہیں آتے پھر جب آجاتے ہیں تو مانوس ہو کر اجنبیت اُن کی جاتی
رہتی ہے۔

مگر انصاف سے درگزر کرنا نہ چاہئے فصحاء ہند نے اس بارہ میں اپنا
رستہ خود بہت کچھ تنگ کر رکھا ہے مثل مشہور ہے کہ ضرورت مادرِ ایجادات
ہے ساتھ اس کے کہ دو کوشش و آزادی لائے و خچ کافی ہر چیز کے
ایجاد و رواج دینے میں لوازمات سے ہیں۔ ہمارے یہاں فطرتاً اس
بارہ میں کہہ دینے سے بڑے بڑے کارخانے ہیں جن کی ضرورتیں ہم کو اپنی
زبان کے وسیع کرنے میں مجبور کرین نہ اہل علم کو اس طرف توجہ ہے کہ
اصطلاحات علمیہ کو اپنی زبان میں لیں اور تحریر اُن کو پھیلائیں البتہ
ملک میں جن جن کو شاعری کا چسکا ہے اور محد و دخیالات کے ادا کرنے
کی اُن کو ضرورت ہے بایںکہ اُن کی مادری زبان اردو اور اُن
کی جماعت میں اس زبان کے فصحا موجود بھی ہیں مگر ایسے لوگ
بھی کسی خاص جگہ کے مٹھی بھر فصحا کی زبان کی تقلید کا بیڑا اٹھا
ہوئے ہیں۔ اُن سے اس بات کی امید رکھنا کہ وہ ترقی و ایجاد الفاظ
میں کوئی حصہ لیں گے قیاس مع الفارق ہے ایسے حضرات خود جو
ہر طرح فصیح و صحیح الفاظ بولا بھی کرتے ہیں بلکہ اُن کے تمیز دار اردو
بولنے والے کثرت سے استعمال کیا کرتے ہیں تنگ خیالی سے اُن الفاظ
کے استعمال کو بھی اس بنا پر غلط بتا دیتے ہیں کہ فلاں جگہ اس لفظ کو

یوں نہیں بولا جاتا۔ حالانکہ اوپر کے بیان میں ضمناً اس بارہ میں کچھ لکھ بھی چکا ہوں اور انشاء اللہ آئندہ تفصیل کے ساتھ اور بھی لکھوں گا۔

میرے مذکورہ بیان سے کوئی صاحب یہ گمان نہ کریں کہ میں کسی خاص جگہ یا جماعت کی نکتہ گیری کر کے تمام قیودات فصاحت و بلاغت کو اٹھا کر سرخود بنایا چاہتا ہوں ایسا نہیں ہے بلکہ میں تو خود اکثر مقام پر فصحا کے محاورات کی پابندی کیا کرتا ہوں میری غرض یہ ہے (جیسا کہ میں اوپر بھی جھجھلا کر لکھ آیا ہوں) کہ جس جس ملک میں جو زبان بولی جاتی ہے ہر چند یکساں ہو مگر مختلف شہروں کے فصحا کے محاوروں میں چیدہ چیدہ جگہ جگہ نہ کچھ اختلاف ضرور ہوتا ہے (یہاں صرف ونحو کے قواعد سے برخلاف بول جانے سے غرض نہیں ہے کیونکہ چاہے کیسا ہی فصیح کیوں نہ ہو اگر قواعد صرفی ونحوی سے تجاوز کر جائے گا تو یقیناً غلط ہو گا غرض بعض محاوروں اور بعض اسما اور بعض مذکور و مونث سے ہے ایسا جزوی اختلاف نہ فقط مختلف شہروں کے طبقہ میں بلکہ مستند ترین فصحا میں بھی (جو ایک ہی شہر میں رہتے ہیں گو بہت کم سہی) مگر ضرور ہوتا ہے بنا بر قول فلا مشاحت فی الاصطلاح ایسا جزوی اختلاف قابل اعتنا بھی نہیں ہے۔ اس اردو زبان پر کیا مختصر مملکت ایران سے قطع نظر کر کے عربستان کو دیکھو فصحاے حجازا فصیح اللسان مانے گئے ہیں لیکن اکثر جگہ فصحاے یمن کے اور ان کے محاوروں میں اختلاف ہو گیا ہے دور کیوں جاؤ قرآنئے سبعہ پر نظر کرو کہ قرأت میں اختلاف ہیں اس کے لئے نہ ایک دوسرے پر کوئی اعتراض کرتا ہے نہ یہ لازم ہے کہ اہل یمن اہل حجاز کی کل محاوروں میں

تقلید کریں اور اگر اپنی خاص جماعت کے محاورہ کی پیروی کریں تو بہتر ہے
 مورد الزام بنائے جائیں۔ مطلب یہ ہے کہ انسان کی ضرورتیں نامحدود
 ہیں ایسی تقلید نہ ہو سکتی خواہی نخواستہ ایسی عام تقلید سے اکثر انسان
 مورد الزام ہوا کرے گا اور اس کو بے وجہ ہمیشہ اوروں کا کاسہ لیس رہنا
 پڑے گا۔ اچھے ستھرے دل پسند چیدہ چیدہ محاوروں کی کہیں کہیں تقلید
 کرنا بجا نہیں ہے بشرطیکہ اُس تقلید کا پورا حق ادا کرے نہ یہ کہ بعض جگہ
 کے کفھی کو اپنے محل پر یوں بولتے ہوئے سنا (کہ فلاں کا حال اب پتلا ہے)
 تقلیداً اغزل کا مصرع یوں نظم کیا گیا ع روتے روتے بحرِ مال
 پتلا ہو گیا۔ اس قسم کی اندھی تقلید انسان کو ہنسواتی ہے بہر حال
 وللناس فيما يعشقون مذاهب یہ بات بھی یاد رکھنے کے
 قابل ہے کہ مختلف ملکوں اور مختلف قوموں کے خصوصیات و رسمیات
 ایسے جداگانہ ہوا کرتے ہیں کہ وہی خصوصیت و رسم دوسرے ملک اور
 دوسری قوم میں برخلاف اخلاق و تمیز سمجھی جاتی ہے مثلاً بوسہ لینا یورپ
 بلکہ ایشیا کے بعض ملکوں اور بعض شہروں خصوصاً مملکت ایران و عربستان
 میں ایک مقبول و مستحسن رسم ہے بچوں بوڑھوں ہی کا بوسہ فقط نہیں جو ان
 اور دو شیزہ اور مد نظر عورتوں تک کا مجمع میں منہ چوم لینا رخسار و دہن
 تک کا بوسہ بہ کمال شوق لے لینا کچھ بھی معیوب نہیں ایک معمولی بات
 ہے۔ مگر ہندوستان میں بڑوں کا قدم چومنا یا بچوں کا منہ چومنا تک تو
 خیر لیکن عورتیں خصوصاً جوان عورت کے رخسار و دہن لب غیرہ کا

بوسہ لینا سخت عیب ہے یہاں تک کہ باپ اپنی جوان بیٹی تک کے بوسہ لینے سے
 اجتناب کرتا ہے چہ جائے کہ عام مجمع میں اہل تمیز پر منحصر نہیں ہے گنوار سا گنوار
 بھی بے حیائی جانتا ہے۔ اسی حالت میں تمیز داروں کو لازم ہے کہ اپنے لٹریچر
 تک میں اس کا لحاظ رکھیں نقل قول غیر میں اگر ضرورت آجائے تو کسی قدر
 مجبوری ہے مگر قصداً مخصوص معشوق کے دہن و رخسار کی بوسہ بازی کو صفاً
 صاف غزلوں میں نظم کرنا اور پھر اُس کو نہ فقط بے تکلف ہم عمروں میں
 پڑھنا بلکہ بیٹے کا باپ کے سامنے اور باپ کا بیٹے کے آگے مزے لے لیکر
 پڑھنا اور ایک دوسرے کی تعریف کرنا کس قدر رکیک ہے اسی ایک
 بوسہ دہن و رخسار پر کیا ہے صریح طرح سے معشوق و مد نظر کو گلے سے
 چٹالینا وغیرہ پھر ایسے لٹریچر کو بے تکلف اہل تمیز کے سامنے پڑھنا بھی
 متفقہاً مال جماعت فصحا کے نہیں ہے البتہ شاعر یا مضمون نگار پر یہ رائے
 تہذیب و آدمیت سے گزر کر ضرورت اگر ایسے مضامین لگ نظم کرے
 اور غلط بحث سے احتراز ہے تو ویسا مضائقہ نہیں ہے مگر احتیاط یہ ہے کہ
 جو مضمون چھپانے کے قابل ہو چھپا کر بھی اُس کو استعمال نہ کرے اگر دیکھے
 تو یہ بھی اعلا درجہ کی بلاغت کے تحت میں ہے۔ میرے اس بیان کے
 جواب میں اساتذہ کی مثال دیکر جائز الاستعمال بتا دینا اور بات ہے اور
 ٹھنڈے دل سے غور کر کے انصاف کرنا اور ہے۔ اساتذہ بلاشبہ ہمارے
 واجب التکریم ہیں مگر ان کے غلط قول ہمارے لئے واجب العمل نہیں
 ہیں اگر یہی ہو تو اصلاح کا رستہ بالکل بند ہو جائے۔

شعر کی تعریف بنیادِ اقوال علما ادب عربی

شعر کی تعریف میں یوں کہا گیا ہے کہ شعر کلام موزون و مقفے گو کہتے ہیں کہ قائل نے بالقصد نظم کیا ہو اس تعریف میں آخر کی دو قیدیں زائد معلوم ہوتی ہیں کیونکہ اگر ایک ہی شعر موزون و قافیہ کا پتا (جس کی تعریف میں کہا گیا ہے کہ پیاد لایا جائے) نہ لگے گا وہ اشعار جو بے اختیار نہ انسان نظم کر دیتا ہے شعریت سے نکل جائیں گے اس لئے تحقیق مقام یوں ہے کہ شعر اُسی کو کہیں گے کہ وزن مقررہ میں سے کسی وزن میں ہو رہا مقفے یا بالقصد کہا جانا اس کا وصف اضافی ہے۔

شعر کی ضرورت

چونکہ انسان بالطبع نسبتِ نشر کے نظم سے مانوس ہے۔ یہاں تک کہ اگر کسی مضمون کو نشر میں لایا جائے اور ہو ہو وہی مضمون لے پسند نشست کے ساتھ موزون کر دیا جائے تو بہ نسبتِ نشر کے کہیں زیادہ موثر ہوگا اور پر بیان ہو چکا ہے کہ عام طریقہ سے اگر دیکھئے تو منہ سے جو آواز نکلتی ہے اسی کا نام سُسر ہے اور سُسروں ہی کو باقاعدہ نشست دیکھتے تھے کا نام اچھا گانا ہے اور گانا بالطبع موثر ہے اسی طرح الفاظ کو نشست اور ترتیب دیکر وزن مقررہ کے اندر لانے کا نام شعر ہے یہ ترتیب الفاظ بھی اسی طرح طبعاً موثر ہے اس مناسبت کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ جو ضرورت موسیقی

اور گانے کی ہی وہی ضرورت شعر اور شعر گوئی کی ہی۔ یہاں تک کہ کوئی قوم کوئی زبان دنیا میں ایسی نہیں ہے کہ گانے یا شعر گوئی سے خالی ہو۔ اگر بڑے بڑے موسیقی داں اور کلاؤنٹ اور خوش آواز خود جوش میں آکر یا دوسروں کو جوش دلوانے کے خیال سے اپنا کمال دکھاتے ہیں تو ایک محض گنوار اور جاہل سن رسیدہ عورت بھی چلی گھماتے وقت اپنی زبان میں وہ وہ دل کش سرسپید کرتی اور تانیں نکالتی ہے کہ دل بے اختیار (بہ بشرطیکہ وہ آواز سُریلی ہو اور بول سبھی سمجھ میں آئے) جوش میں آجاتا ہے۔ اگرچہ شعر کو یہ عالم گیر بابت تو نصیب نہیں ہے مگر حضرت امیر خسرو نے اس بارہ میں اپنا فیصلہ صادر فرمایا ہے وہ بہت ہی صحیح ہے وہ کہتے ہیں کہ گانا بغیر شعر کے محض طعام بے نمک ہے اگر انسان صرف ہا ہا ہو ہو ہی کے سر لگایا کرے تو اس کا اثر ہی کیا ہوگا جب تک بول نہوں اور بول بھی موزوں ہونے چاہئیں کہ کانوں کو بچلے معلوم ہوں۔

فنوا
وہ

بعض وسیع لہجہ نثر تک کو بلکہ مصوری وغیرہ فنون لطیفہ کو بھی کھینچ تان کر شاعری میں داخل کرتے ہیں اور بعض آزاد خیال لینک ورس کی تقلید کے اشعار بے قافیہ کہنے کی فرمائش کرتے ہیں مگر ہمارے خیال میں ایسی سہت ہونہ آزادی اس لئے یہ دونوں باتیں ہماری بحث سے خارج ہیں۔

یہی بات کہ شعر کے فوائد اور مصرف اور کام از روئے فلسفہ کیا ہیں تو یوں سمجھنا چاہئے کہ انسان میں دو طرح کے قوائیں ایک رفیلہ و ہیمیہ دوسرے قوائے ملکوئیہ۔ انسان ان دونوں قوائے سے کام لیا کرتا ہے اور ان دونوں

قوا کو اعتدال پر رکھنا آدمیت اور دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ انہیں قوا کی بدولت انسان سعادت و شقاوت حاصل کرتا ہے۔

قوائے ملکوتیہ میں مثلاً قوائے شجاعت سخاوت ہمت کرم عدالت خدا پرستی معرفت الہی مروت حیا خود داری محبت وغیرہ اعلیٰ صفات انسانی ہیں داخل ہیں اور رذائل میں مثلاً بخل ظلم تعصب بیجا دروغ گوئی شقاوت نفسانیت ارتکاب گناہ کبیرہ وغیرہ وغیرہ داخل ہیں۔ بالفعل اگر یہ قوا (جن سے کم و بیش کوئی انسان خالی نہیں ہے) معطل ہو گئے ہیں یا کسی سبب سے اصلی و بطونی یا خارجی کے پتجہ میں گرفتار ہو کر دبے ہوئے ہیں تو شعر کا یہ کام ہے کہ دفعۃً (جس قوا کو متنبہ کرنے کے مضمون کا وہ شعر ہے) اُس قوا کو چونکا دے۔ اچھا اور سب طرح سے درست فیض و بلیغ شعر گویا قوائے نیک بد باطنی کے متنبہ کرنے کا آلہ ہے چاہے اس کی تاثیر دیر پا نہ ہو مگر جس قدر جلد اور برقی اثر یہ آلہ پہنچاتا ہے اور کسی میں یہ بات نہیں ہے۔ اس میں بھی جو شعر جس رتبہ کا ہے تاثیر میں بھی نسبت اضافی رکھتا ہے ساتھ اس کے انسانی طبائع بھی مختلف ہیں اس لئے تاثیریں بھی مختلف ہوا کرتی ہیں فرض کر دو کہ ایک شخص کے قوائے ملکوتیہ میں سے قوت عدالت دراصل اور قوا کی نسبت بڑھی ہوئی ہے ایسے شخص کے اس قوا کو وہ شعر جو بہر عدالت ہے بہت جلد چونکا دے گا یا مثلاً فی نفسہ اُس کے قوائے معرفت و عشق الہی قوی ہیں لا محالہ اس مضمون کا اچھا شعر اُس کے قوائے معرفت کو تیز تر کر دے گا۔

اب برخلاف اس کے لہجے قوائے ذلیلہ و پھیمیہ کو جوش میں لانے کے اشعار میں مثلاً قوائے فسق و فجور و ہوس رانی کے یاد دلانے اور جوش میں لے آنے کے اشعار میں یا زنان فاجرہ او بزاراری کے مخصوص ناز کرشمے نخرے وغیرہ جو محض اپنے پیشے اور زکشی کے لئے ہوتے ہیں کسی شعر میں جستگی کے ساتھ نظم کئے جائیں تو ضرور یہ کہ قوت فسق و فجور کو جوش میں لے آئیں (علی الخصوص نوجوانوں میں یہ قوت قوی ہوا کرتی ہے) ان پر بہت جلد تاثیر ہوگی اور زہر کا کام کریں گے۔

اگلے سلاطین و جنگ جو رہز خوانی اور میدان جنگ میں کڑے کھواتے تھے یا سلاطین عجم اپنی صحبتوں میں شاہ نامہ و جنگ ستم و اسفندیار کے اشعار پڑھوایا کرتے تھے اُس سے یہی تو مطلب تھا کہ قوائے شجاعت و بہادری کو جوش میں لائیں۔ بلکہ ایسے وقت اس مضمون کے اشعار بے حد کام دیا کرتے تھے حتیٰ کہ ایک نامزد بھی مرد بن کر اپنی جان دے دینے میں پس و پیش نہ کرتا تھا۔ ایسا اثر کسی ورتدیر سے غیر ممکن تھا تاریخ کی کتابوں میں بیشتر اس کے شواہد ملتے ہیں معوقی کے لئے مرثی اور غم انگیز طرح طرح کے مضامین کے اشعار بھی اس بنا پر تصنیف کئے جاتے اور پڑھے جاتے ہیں کہ سامعین کے قوائے غم کو جوش میں لائیں ایسے مقام پر شخص متوفی کے اوصاف و محامد کو مختلف پیرایہ میں بیان اور نظم کرنے سے یہی مطلب ہوتا ہے کہ متوفی کے ساتھ ہم دردی پیدا ہو کر قوائے غم پر زیادہ تاثیر کرے۔ کم سے کم یہی کہ

رندھی ہوئی صحبت اور افسردہ دل کو اچھا شعر حرکت میں لے آتا ہے اور
 طبیعتوں کے رنگ بدل دیا کرتا ہے۔ غرض کہ اچھے شعر سے وہ کام لیا جاسکتا
 ہے جہاں دولت اور تلو اب بھی در ماندہ ہو جاتی ہے۔ غرض شعر کی تاثیر
 کی ایسی ایسی داستانیں ہیں کہ سن کر انسان کو حیرت ہو جائے (اس سے
 زیادہ اس بیان کی یہاں گنجائش نہیں ہے انشاء اللہ غزلوں کے
 ذکر میں اس کے متعلق مضامین ضروری کو عرض کیا جائے گا)
 شعر کے کام اور مصرف کے بالاجمال سمجھ لینے کے بعد یہ بات بھی
 یاد رکھ لینی چاہئے کہ یہ کام وہی اشعار دیتے ہیں جو بحیثیت اپنی خوبی
 کے شعریت رکھتے ہوں ورنہ بعوض قوا کے جو شش میں لانے کے
 اور بھی رندھا دیں گے۔

حکمائے یورپ نے اپنی اپنی زبانوں میں شعر کے داخلی و خارجی اوصاف کے
 بیان میں بہت کچھ دقت نظر سے کام لیا ہے مگر افسوس ہے کہ میں ان
 زبانوں کی نابلدی کے سبب اتنا بھر مستفیض نہیں ہو سکا ہوں کہ اس
 مقام پر اس سے کام لے سکوں رہا ترجمہ تو اہل علم و باخبر حضرات خوب
 جانتے ہیں کہ اول تو جس اقراط سے اس کی نسبت مضامین لکھے گئے ہیں
 سب کا ترجمہ دشوار ہے دوسرے جب تک کہ خود اس زبان سے ماہر
 نہ ہو محض ترجمہ اور سنی سنائی باتوں سے وہ بابت پیدا نہیں ہو سکتی
 جس کی ایسے موقع پر ضرورت ہو۔ با این ہمہ شیخ الرئیس ابو علی سینا اور
 محقق خواجہ نصیر الدین طوسی سے حکمائے اسلام نے اچھے شعر کی جو تعریف

کی ہر وہ بھی ایک ناقد کے وسعت خیال کے لئے کچھ کم نہیں ہر شیخ صاحب
 فرماتے ہیں، "هوان يكون الكلام عذب الالفاظ سهل التركيب
 حسن السبك خالياً عن التكلف والعقادة يكاد يسيل من
 رفته وينحدر انحدار الماء في انسجامه ولا يشكك فيه
 بشئ من انواع البديع الا ما جاء عفواً من غير قصد"
 مطلب یہ ہے کہ کلام میں شیریں الفاظ سہل ترکیبوں کے ساتھ ہوں
 (نہ کہ پہیلی ہو جائے) ذہن پر گرنی نہ کریں کلف زائد اور تعقیدوں سے خالی
 ہوں بندش و محاسن الفاظ سے ایسے رواں ہوں گویا پانی کی ایک سیل ہو کہ
 رو میں چلی جاتی ہو صنعت بے کلف آجائے تو مضائقہ نہیں ہو۔

خواجہ صاحب ارشاد کرتے ہیں، "والشعر التام يحاكي بالكلام المخيل
 وبالوزن وبالنغمة المناسبة ان قارنتها والكلام يحاكي
 اما بالالفاظ وبالمعنى اويهما وكل واحد منهما اما بحسب
 جوهره او بحسب جملة فاما الالفاظ تحاكي جوهرها اذا
 كانت فصحة جزلة والمعنى تحاكي اذا كانت سهل التركيب
 لطيفة قريب لفهم والادراك وهما اذا كانت العبارة
 بليغة اذت حتى المعنى اللطيف من غير زيادة او نقصان
 واما المحاكات او بحسب الحيل نهي اللتي تسمى بالبديع
 والصنعة والاستعارة والتشبيه من المحاكات اما الكلام
 خالياً من المحاكات وسرعة الافهام تسمى خرافات

وہیما تکیہ تاملے ،

غلامہ مطلب یہ ہے کہ پورا شعر وہی ہے کہ خیال پاکیزہ ہو وزن مناسب رکھتا
ہو اگر نغمہ کے ساتھ ادا کیا جائے تو اور بھی لطف دے (یہ بھی معلوم ہے)
کلام باعتبار الفاظ کے یا اپنی خوبیاں بیان کرتا ہے یا باعتبار معنی کے
اپنے محاسن کو دکھاتا ہے یا باعتبار الفاظ و معنی دونوں کے اور ان میں سے
ہر ایک محض اپنے جوہر (یعنی صلیت کے) اپنی خوبیاں ظاہر کرتا ہے یا
بحسب جملوں کے (اس کی توضیح بعد کو معلوم ہوگی) لیکن یاد رہے
کہ باعتبار الفاظ کے شعر کی جب ہی خوبی واضح ہوگی کہ فصیح و جریبہ
وسلیس ہو (نہ کہ ذہن کو الجھا دے) اور یہ خوبی اُس کے الفاظ کے جوہر
ہی میں ہو اور باعتبار معنی کے تب ہی لائق مدح ہوگا کہ ترکیب سہل ہو
لطیف ہو اور قریب الفہم والادراک ہو اور باعتبار الفاظ و معنی کے بلیغ ہو
اور جو مضمون اور معنی اس میں رکھے گئے ہیں بے کمی و زیادتی کے پوری
طرح اس کا حق ادا کرے (یعنی ادھر ٹپھا جائے اُس کی خوبیاں واضح
ہو جائیں نہ یہ کہ سر کا پسینا پاؤں کو آجائے لیکن ایک معمولی بات کو
الفاظ کے انچ پیچ اور بد ترکیبی کے اندر چھپا دیا جائے اور سمجھ میں نہ آئے
حالانکہ اردو زبان میں ہو) پھر فرماتے ہیں کہ ان کے علاوہ جملوں سے
بھی شعر کی خوبی ظاہر ہو سکتی ہے اسی کا نام بدیع اور صنعت ہے اور ستعارہ
و تشبیہ سے بھی شعر کی خوبی ظاہر کی جاسکتی ہے (اگرچہ یہ چیزیں شعر کے صنف
زائد میں داخل ہیں) پھر کہتے ہیں کہ جو شعرا ان خوبیوں کو ظاہر نہ کرے

اور سمجھ میں بہ سہولت نہ آئے تو وہ خرافات میں داخل ہو اگرچہ لفاظی و کسب
اُس کی ظاہر میں خوشنما ہو۔

راقم کہتا ہے کہ محقق علیہ الرحمہ نے اپنی عبارت میں حیل کا لفظ اختیار
کیا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ حیلوں اور زائد تبدیروں سے شعر کی خوبی
ظاہر کی جائے اس کی بھی دو قسمیں ہیں ایک تو وہی جس کو محقق نے
خود بیاں کر دیا یعنی صنائع وغیرہ شعر کے اندر داخل کئے جائیں مگر
قسم چیلے کی یہ ہے کہ آواز اور جوارح سے کام لیکر چیلے کئے جائیں مثلاً ہنوز
شعر زبان پر نہیں آیا ہے اور پہلے ہی آہ اور ہائے کرنے لگے تاکہ سامعین
پر شعر کے دل گداز ہونے کو ثابت کریں یا مثلاً شعر پڑھتے وقت سینہ پر
ہاتھ رکھ رکھ کر دہرے ہو جاتے ہیں یا مثلاً شعر پڑھتے وقت آفہ
یا ایسا کلمہ استعمال کر رہے ہیں جس سے یہ معلوم ہو کہ اس شعر میں جتنی خوبی
ہیں وہاں تک سامعین کا ذہن نہیں پہنچتا یا مثلاً حد اعتدال سے
زیادہ آواز کو پست اور بلند کر رہے ہیں یا ہر ہر لفظ کو ہاتھوں اور
آنکھوں سے اتنا بتا رہے ہیں کہ صاف بناوٹ پائی جاتی ہے اگر یہ کام
حیل اعتدال سے بڑھ جائیں تو معیوب ہیں نہ مقبول کیونکہ جو شعر اور
اصلیت شعر میں داخل نہیں اگرچہ مذکورہ بالا دونوں اقوال مدعا کے
لئے کافی ہیں مگر پھر بھی واقفیت ناظرین کے لئے علمائے ادب
و شاعری کے اور بھی چند اقوال نقل کئے جاتے ہیں۔ سلاست و روانی
اشعار کی خوبی کو بیان کر کے سکا کی کہتا ہے، "السلام اذا احتاج

۱۱ یعنی فاعلہ آتہ بکامعنی جب کوئی کلام پڑھنے کے بعد معنی بیان کرنے کا محتاج ہو جائے (یعنی سامع کی سمجھ میں نہ آئے تو سمجھ لو کہ بے معنی ہے)

عبد الرحیم خان خانان (جو کئی زبان کے عالم و شاعر تھے اور جن کے خوان فیض سے ملا نظیری ملا عرفی وغیرہ وغیرہ نامی گرمی سائزہ نے پرورش پائی) ان کا قول ہے کہ اُنچہ من دریک بار نفہم باید دانست کہ مہمل است۔

ملارشد الدین وطواط کہتا ہے کہ کلام منقسم بر دو قسم است یکے آنکہ الفاظ و ترکیبش مطابق قاعدہ فصاحت و از غایت فصاحت و بلاغت بحریت بے کنار و قسم دیگر کہ از قواعد فصاحت و سلاست دور افتادہ حضرت ایست پر از قازورات، اسی بنا پر انوری کے بعض مشکل ترکیبوں کے شعر کے بارہ میں (اگرچہ ایسے شعر بہت ہی کم ہیں) کہتا ہے کہ او شاعر نیست چہیستای گوشت، بعض نے چڑ کر ایسے اشعار کی نسبت جس میں علا پیدگی کے الفاظ بھی ثقیل ہوں خود صاحب کلام کی شان میں کہا ہے

۵ برعیش بشاش و بر الفاظ اوبیری

ملا ابوالبرکات اصفی اپنی کتاب عقد اللسان میں جو کچھ لکھ گئے ہیں اُس کا ترجمہ ملاحظہ ہو، وصف ذاتی شعر کا یہ ہے کہ معنی بلند کے ساتھ ترکیب ادا سے تصویر کھچ جائے اور بلاغت کے تمام حق ادا کئے جائیں الفاظ اور ترکیب ایسی مہمل و رواں ہو کہ اس زبان کے سب بولنے والے سمجھ لیں کہ

یہ کلام ہماری زبان میں ہر چیز نابلدی کے سبب اُس کی خوبیوں کی پوری طرح نہ سمجھ سکیں۔

فاضل یزدی علامہ جلال الدین دوانی نے اس مطلع کی شرح میں ۵ روئے بکشا کہ جہاں صورت انکار گرفت ۶ ضیق لی زن کہ مر آئینہ نہ کار گرفت کہتے ہیں جس کا ترجمہ یہ ہے کہ وصف ذاتی شعر کا یہ ہے کہ الفاظ فصیح و مانوس و ترکیب آسان بلیغ کے ساتھ نشست جلوں کی ایسی ہوں اور آسان ہو کہ سننے والوں پر گرانی نہ کرے۔ علامہ موصوف کی تعریف میں کہتے ہیں کہ علامہ دوانی کا یہی بہت بڑا کمال تھا کہ مسائل مشکلہ فلسفہ اخلاق کو ایسی آسان اور سہل بندشوں کے ساتھ نظم کرتے تھے کہ ہر بچہ خواں سن کر وجد کرتا تھا۔

ملا محمد فائق اپنی کتاب مخزن الفوائد میں لکھتے ہیں جس کا ترجمہ یہ ہے کہ جو ہر ذاتی شعر کا یہی ہے کہ جب پڑھا جائے سنے والوں کے دلوں کو انشراح بخشنے اور قلوب کو جذب کر لے نہ یہ کہ شرح کرنے کا محتاج ہو یا حیلوں کے ساتھ اُس کی خوبیاں بتانے کی احتیاج ہو (واضح ہو کہ خارجی حیلوں کی شرح محقق طوسی کی عبارت مذکورہ بالا میں آچکی ہے اور باقم نے بھی اُس کی توضیح کر دی ہے) اس جگہ ملا محمد فائق نے ایک نکتہ ایسا معقول بیان کیا ہے کہ یاد رکھنے کے قابل ہے وہ کہتے ہیں کہ بعض اساتذہ مشہور مثلاً خاقانی کے چیدہ کلام میں یہ نقص جو دیکھتے ہو کہ محتاج شرح ہو گیا ہے اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ وہ ترک نزدیکی اکثر الفاظ اور جلوں کی ترکیب ایسی

آگئی ہو کہ جیسی فارسی بولنے والے ترک استعمال کیا کرتے ہیں اگر یہی خاقانی
 شیرازی یا اصفہانی ہوتا اور ویسے ہی محاورات بولتا جیسے شیرازی یا اصفہانی
 بولتے ہیں تو اتنی دقت نہ ہوتی۔ عربی بیشک شیرازی فصیح اللسان ہو اُس
 کی فصاحت و سلاست اُس کی غزلوں میں دیکھو کمال روانی سے یہ حال
 ہو جیسے فی الواقع فصحا باتیں کرتے ہیں۔ یہ قصائد کے مشکلات تو اُس
 کی حالت جدا گانہ ہر نفس عبارت اور الفاظ کے اُلٹ پھیر کی بدولت کلام
 ادق نہیں ہو گیا ہو بلکہ مسائل علمیہ و اصطلاحات مسائل عقلیہ و تعلیمات
 و باریکی و قدرت تشبیہات و استعارات کے سبب سے اتنی بھر دقت (وہ
 بھی غزلوں میں نہیں بلکہ قصائد میں) بہ مجبوری ہو گئی ہو (اس کے بعد لکھتے
 ہیں) اگر یہی دقت و مشکل عبارت کی مستحسن ہوتی تو لامحالہ قرآن شریف
 کی عبارت ایسی ہی غامض اور پیچیدہ ہوتی اس کی فصاحت و بلاغت
 کا (جس کو دوست و دشمن سب مانے ہوئے ہیں) یہی تو معجزہ ہو کہ ایسے
 ایسے باریک حکمت، اخلاق و غیرہ و غیرہ کے کل مسائل (جس کی اب
 تک کئی ہزار تفسیروں اور شرحیں لکھی گئی ہیں اور ہنوز کل خوبیوں تک
 علماء ادب پہنچ نہیں سکے ہیں اور ہر وقت بھی ناقہ خمیر نئی نئی خوبیاں اس میں پاتا
 ہو) ایسی سلاست و شیرینی اور آسان محاوروں اور انتہا درجہ کے دل پسند
 شستہ الفاظ کے ساتھ ادائے گئے کہ جہلائے عرب تک پڑھنے کے ساتھ متاثر
 ہو کر ہذا کلام البشر کے نعرے مارنے لگتے تھے۔ پھر قرآن سے
 بڑھ کر ہوائے لئے اور کون سی عمدہ مثال ہو کہ ادب و انشائیں ہم اُس کی پیروی

کریں تم کلامہ - غرض کہ حکمائے معقولات و علمائے ادب کے معقولات اس بارہ میں اگر جمع کئے جائیں تو ایک حجیم کتاب بھی اس کے بیان کو کافی نہ ہو۔ بعض مدعیان بر خود غلط جو شاعر کا معیار کمالیہ سمجھے ہوئے ہیں کہ جلد اُس کے کلام کا مطلب سمجھ میں نہ آئے اور محتاج بہ شرح مطالب ہو یہ اُن کی قواعد اصول فن سے نا بلدی ہی ساتھ اس کے ایسے پیچیدہ مطالب کے شعار کے معنی و مطلب کے حل کرنے کو اپنا مایہ تبحر و واقفیت فن سمجھے ہوئے ہیں اگر ان کا یہ دعوا قبول بھی کر لیا جائے تو اس سے زیادہ اس کی وقعت نہیں ہو سکتی کہ شخص اول چیتاں اوپر پہیلیاں خوب کہتا ہے اور شخص دوم اس کو بوجھتا بھی خوب ہے لیکن یہ بھی نہ ادعوا ہی و عوے ہی اکثر کی لطیف وہ پہیلیاں پہلے ہی سے بوجھ چکے اور اُس کی شرح لکھ چکے ہیں۔

علمائے فن ادب نے ہتھ پر لائے نام کے ساتھ عبارت کی عمدگی کا معیار جن لفظوں کے ساتھ کیا ہے مناسب مقام یہ ہو کہ یہاں درج کر دیا جائے وہ لکھتے ہیں کہ خوبی عبارت کی یہ ہو کہ عبارت سلیس و متین و شیریں ہو مگر ہا محاورہ فصحا با تمکین و تشبیہات صداقت اساس و استعارات قریب القیاس (اگر صنائع لائے جائیں تو پچیس صریح اختصارات فصیح کلمات عشرت انگریزا موقع کے ساتھ عبارات حزن آمیز و در دینز قوافی چست و درست لطائف پسندیدہ محاورات و نکات چیدہ و برگزیدہ مصطلحات شیریں مقدرات دل نشیں ہوں۔

بایں ہمہ بھی حقیقت میں طبع سلیم و ذوق صحیح بہت بڑی کسوٹی اور معیار

ہی جس کے استقرار کرنے کے بعد مذکورہ بالا معیار قائم کی گئی ہے۔ تجربہ شاہد
 ہے کہ مذاق سلیم جب کسی شعر یا عبارت کو سن کر فوراً واہ واہ کرنے لگتا
 ہے اگر اس پر علماً غور کیا جائے تو مذکورہ بالا کم و بیش خوبیاں اس میں ضرور ہوں گی
 میں اوپر بھی لکھ آیا ہوں اور پھر بھی لکھتا ہوں کہ مذاق بہ مختلف ملک اور
 قوم کے جداگانہ ہوا کرتے ہیں اور جس زبان اور جس ملک اور جس قوم کے
 قواعد ادب و شاعری مرتب ہوتے ہیں وہ وہیں کے فصحا و بلغا اہل مذاق
 کے استعمال کے مطابق ہوا کرتے ہیں گو اکثر بعض قواعد بطور عامۃ الورد
 کے دوسری زبان کے بھی موافق ہو جائیں اور یہ بھی عرض کر چکا ہوں کہ
 اب تک ہماری اردو زبان کے قواعد ادب کیا لیلیق بشانہ جامع و مانع
 ایسے مرتب نہیں ہوئے ہیں کہ خاص اس اردو بولنے اور انشا پردازوں کے
 مناسب ہونا چاہیو حضرات عربی زبان میں سواد رکھتے ہیں وہ انھیں
 متداول کتابوں تلخیص ایضاح مختصر معنی و مطول یا علامہ شمس الدین
 فقیر کے کتب خواہ خان آرزو کے رسائل فارسی سے مدد لیا کرتے ہیں
 یا سب سے معلقہ وغیرہ کی شرحوں سے استفادہ کیا کرتے ہیں اور اس بارہ
 میں اسی وہ مجبور بھی ہیں حالانکہ اکثر جبکہ شریات و ادبیات میں عربی
 زبان اور اردو زبان کے مذاق سے فرق بین و بون بعید ہو جاتا ہے
 چنانچہ بادی النظر میں جہاں جہاں ایسا اختلاف پایا جاتا ہے میں ذیل
 میں اس کو بیان کرتا ہوں۔

نمونہ کے طور پر فن عروض کی بحر کی نظر کیجئے اہل عرب نے مطابق اپنے

مذاق و اوزان طبعی کے اصول افاعیل کے اُلٹ پھیر سے انیس بحریں اور پھر
 اصول افاعیل کو کاٹ چھانٹ اوکم و زیاد کر کے اُن کے کثیر التعدد زعافات
 قائم کئے ہیں اہل عجم نے جو اکثر انھیں کی تقلید پر چلائے ہیں بعض بحریں اور
 بعض زعافات خود بھی ایجاد کئے ہیں مگر وہ محض طبیعت داری ہی اس لئے علمائے
 عروض اُن کو جزو غیر منفک عروض میں محسوب نہیں کرتے بہر حال ان انیس
 میں بعض بحریں اور اکثر زعافات اُردو گوئیوں کے اوزان طبعی و مذاق سلیم کے
 بالکل مخالف ہیں مثلاً بحر طویل چار فعوٰی نصف اعلیٰ اور بحر مدید چار
 فاعلا تین فاعلن بحر بسیط چار مستفعلن فاعلن پر اور بحر وافر اٹھ مفاعلن
 پر اسی طرح اکثر اوزان ہیں پھر یہ بھی ہے کہ کسی جگہ چار رکن کی جگہ دو ہی رکن پر کام
 کر دیتے ہیں اُردو کا مذاق اس سے میل نہیں کھاتا اس کے علاوہ دونوں
 زبانوں میں بیت کے دو ٹکڑے ہوا کرتے ہیں جن کو مصرع کہتے ہیں بنا بر
 مذاق اُردو فارسی کے دونوں مصرعوں کے ارکان برابر برابر ہونے چاہئیں
 مگر عربی میں دونوں مصرعوں کا گھٹ بڑھ ہونا بھی پسندیدہ ہی یہاں تک
 کہ ایک مصرع میں ایک ہی رکن اور دوسرے میں سات اور اگر مثنوی میں
 مسدس ہی تو پانچ اور مربع ہی تو تین رکن لاکر بیت کو پورا کر دیتے ہیں اور
 نہایت متلذذ ہوا کرتے ہیں۔ اُردو میں مذاق کے سخت مخالف ہے۔

از انجملہ اشعار میں ردیف لانا بنا بر مذاق اُردو نہایت پسندیدہ اور کانوں
 کو بھلا معلوم ہوتا ہے اہل عرب کے مذاق کے بالکل ہی برخلاف ہے اس لئے
 عربی زبان میں اشعار بہت کم مردف ہوتے ہیں اگر بطور اُردو کہا بھی

جاتا ہے تو بہت نامانوس معلوم ہوتا ہے۔

قافیوں پر نظر کیجئے بنا بر مذاق اردو حرف قید کا اختلاف کسی طرح پسندیدہ نہیں ہے کون یا مذاق اردو گو بجز کا قافیہ شعر لائے گا مگر یا اینکه مخارج تک میں حد سے زیادہ اختلاف ہو مگر جائز و دل پسند ہے۔

مذاق اردو کے مطابق قافیوں میں اختلاف حرف رد و توجیہ سخت عیب ہے بھلا کون اردو گو شاعر ہے کہ کایک قافیہ کی بے ناپسند کرے گا۔ انواع تشبیہات و استعارات و کنایات و مجاز و بدائع میں بھی اکثر اختلاف مذاق پیدا ہوتا ہے عبارت میں تکرار قوافی کو بہت مستحسن جانتے ہیں مثلاً *لست۔ قت۔ مت۔ اگر آٹھ آٹھ* بھی ایک جگہ متصل جمع ہو جائیں تو قابل مزح سمجھا جاتا ہے مگر اردو میں ایسا کیا جائے تو دیو کی زبان سمجھا جائے گی تشبیہات میں معشوق کے فندق کو لال مر والی چوٹی خال معشوق کو اونٹ کی میٹھی سے تشبیہ دی جاتی ہے اردو کے مذاق میں بچہ قلعہ ہے برخلاف بھاکھا کے وہاں فندق کی تشبیہ بیرہٹی سے دی گئی ہے البتہ یہ تشبیہ اردو کے مذاق سے چنداں نامانوس نہیں ہے۔ اسی طرح بعض صنائع ہیں جو یہاں کے مذاق کے بالکل برخلاف ہیں جس کا جی چاہے فن بدیع میں ملاحظہ کر لے۔

اصل یہ ہے کہ صنائع بھی وہیں تک اور وہی پسندیدہ ہو سکتے ہیں کہ جو ہر کلام یعنی فصاحت و بلاغت و سلاست وغیرہ مذکورہ بالا محاسن میں داغ نہ لگائیں اور محض آردنہ معلوم ہوں ورنہ ٹھیک

ٹھیک وہی مثال ہو جائیگی کہ ایک کالی کلوٹی بیہوشیت بد ترکیب جھروں
 سے بھری ناخروس بڑھیا کو قیمتی زیورات سے لاد دیا جائے یہ خلاف ایک
 حسین زیبا طلعت دل کش صورت شباب والی عورت کے فرض کرو
 کہ اگر اس کے بدن پر زیور نہ بھی ہوں تو صل جو ہر حسن ہی اس کی دل کشی
 و جذب قلوب کے لئے کافی ہے۔ ہاں اگر مختصر طور سے اتنے زیور قیمتی رکے
 اُس کے حسن کو ڈھانک نہ دیں پہنائے جائیں تو نور علی نور ہے۔

تصرفات شاعرانہ میں شعرا جن چیزوں کے مجاز ہیں اور بنا براسم از کے
 مشہور ہے عجز الشاعر مالا یجوز لغيره اُن کو علامہ زنجشیری نے
 ایک قطع میں جمع کر دیا ہے ضرورة الشعر عشرة علة
 جملتها وصل قطع وتخفيف وتشديد وقصر ومد
 وامكان وتحميد منع صرف وصرف منع وتعديد
 حاصل مطلب یہ ہے کہ ضرورت شعر کے خیال سے شاعر ان دس
 تصرفات کا مجاز کر دیا گیا ہے اول وصل یعنی کسی لفظ میں کسی حرف کا
 بڑھا دینا جیسے فارسی میں (بر کا لفظ بمعنی اوپر) اصل لفظ ہو مگر نظم
 کی ضرورت سے ایک الف اول میں لگا کر (ابر) کر دیا دوسرے
 قطع یعنی کسی لفظ سے کسی حرف کا گھٹا دینا مثلاً اگر حرف شرط
 میں سے الف کو گزرا کر (گر) اکنوں کو (کنوں) کر دینا تیسرے
 تشدید یعنی لفظ کو مشد کر دینا جیسے فارسی میں دُر بے بہا ہے تخفیف
 مستعمل ہے اُس کو دُر بے بہا کرنا چونکہ تشدید والے لفظ سے تشدید

نکال دینا جیسے آدمیت میں سے یا مشد دعلے ہذا کیفیت کی تشبیہ
 نکال دینا یا پانچویں مد والے لفظ کو قصر اور چھٹے قصر والے لفظ کو دینا
 دونوں کی مثالیں (آفتابہ بالمد کو آفتابہ بقصر یا آیاری سی بمعنی
 پانی سبجنا کو آیاری کر دینا یا جیسے بعض نے اردو میں بھی آنگنائی کو انگنائی
 نظم کر دیا ہے۔ ساتویں ساکن کو متحرک آٹھویں متحرک کو ساکن کر دینا دونوں
 کی مثالیں متحرک کو ساکن کرنا جیسے پہن بالفتح کو متحرک امیر خسرو
 محل ترانہ لالہ بروئے چمن چوں گل سعدی بہ گرد دہن سعدی
 چناں پہن خان کرم گسترد اور ساکن کو متحرک کرنا۔ سلمان ساوجی
 قبض گشتہ برچرخ روح ملک۔

رہا صرف منع و منع صرف یہ عربی کے سوا فارسی و اردو میں نہیں ہے
 اس اختصار کو فارسی والوں نے بہت کچھ برت دیا ہے مثلاً اندہ کو
 اندہ کوہ کو کہہ کو گرہ ہنوز کو ہنوز خوش خوش ہرگز کو ہگز وغیرہ
 وغیرہ مگر اردو میں بعض کے سوا ان تصرفات نے رواج نہ پکڑا اور جو
 تصرف رائج نہ ہو اس کا استعمال صحیح نہیں ہو سکتا اردو میں انھیں جیسے
 چند الفاظ نے رواج پکڑا مثلاً گوہر کی جگہ گہر ناگاہ کی جگہ ناگہ چاہ کی
 جگہ چہہ شاہ کی جگہ شہ ماہ کی جگہ مہ وہاں کی جگہ وہن افلاطوں کی
 جگہ فلاطوں افغاں کی جگہ فغاں یا بعض مشد الفاظ کو بتخفیف
 لائے ہیں جیسے نظارہ کو نظارہ کیفیت کو بہ تخفیف کیفیت اور ایسے
 ہی چند مصداق بھی ہیں فارسی والوں نے بعض الفاظ عربی کے اعراب

بھی بضرورت قافیہ بدل دیا ہے جیسے کافر کو بفتح فا افسر کا قافیہ کر دینا چنانچہ
اُردو گوئیوں نے بھی اُس کی تقلید کی ہے۔

کتاب سالۃ المعجم فی اشعار المعجم میں محمد ابن عینس نے مذکورہ بالا مضمون کے
بیان میں سیبویہ مشہور نحوی کا ایک قول نقل کیا ہے جس کی بعینہ عبارت
کا ترجمہ فارسی میں ملا محمد خانقہ نے اپنی کتاب نخرن الفوائد میں لکھا ہے
میں اُردو میں اُس کا ترجمہ درج کرتا ہوں سیبویہ کہتا ہے کہ شعراے عرب
وعجم نے وقت ضرورت وقوع اضطرار میں نظم میں لفظوں کے اندر
حروف کو کم و زیادہ کر دیا ہے اس کے علاوہ حرکات میں بھی تصرف
کیا ہے۔ پس جاننا چاہئے کہ وہ لوگ اپنی اپنی زبان کے محاورہ داں
اور اپنے محاوروں کی فصاحت و بلاغت کو خوب سمجھتے تھے
جب تک اُن کے مذاق صحیح نے کوئی معقول اور درست وجہ نہ دیکھی
ہوگی یہ تبدیل مکی و زیادتی نہ کی ہوگی۔ غیر زبان والوں کو نہ پتا ہے
کہ آنکھیں بند کر کے اُن کی تقلید کریں مثلاً لفظ (بر) کی جگہ ہمزہ
بڑھا کر (ابر) کر دیا ہے تو اُنھوں نے موقع و محل دیکھ لیا ہے غیر زبان
والے جائے معین کے عوض اگر ایسی زیادتی کریں تو روا نہیں ہے۔
مناسب یہ ہے کہ جو لفظ ظاہر المعنی ہو البتہ اُس کی تقلید کریں اور
اُن کے تصرفات کو چھوڑ دیں اگر یہ نہ ہو سکے اور ضرورت شعر مجبور کرے
تو انھیں تصرفات عشرہ کی (جو زنجشیری) کے اشعار میں ہیں تقلید
کریں جن کی مثالیں اُن کے سامنے ہیں تم کلامہ۔

واضح ہو کہ فارسی میں بھی ایسے تصرفات قدما نے بیشتر کئے ہیں چنانچہ
 فردوسی علیہ الرحمہ کا شاہنامہ اور رودکی کے منظومات اس سے پھر سے
 ہوئے ہیں برخلاف متاخرین کے انھوں نے ایسے تصرفات کم کئے ہیں
 واقعہ کاران فن اور اہل انصاف اس کو ضرور سمجھتے ہیں کہ
 فی زمانہ (جبکہ علوم فارسی و عربی کا رواج گویا ہندستان بھر خصوصاً
 ہما سے صوبہ بہار سے جو کسی وقت دارالعلم تھا جاتا رہا یہاں تک
 کہ وہ لوگ بھی نہ رہے کہ جنھوں نے اہل علم کی صحبتیں اٹھائی تھیں
 اور زبان عربی و فارسی و اردو میں کافی دستگاہ رکھتے تھے
 دینائے شاعری زبان اردو میں عجب طرح کا ہڑبوز نکاح کیا جس کا
 شمعہ آگے بیان کیا جائے گا۔ میں نہیں عرض کرتا کہ موجودہ زمانہ میں
 اہل علم بالکل ہی نہ رہے بلکہ یہ کہتا ہوں کہ انگریزی زبان و علوم کے
 ماہر و عالم خدا کے فضل سے بہ کثرت دکھائی دیتے ہیں مگر عربی و فارسی
 زبان کے کما بینغی جاننے والے عام طرح سے نایاب مفقود ہو گئے
 موجودہ عہد کی یہ حالت ہے کہ جاہل سے جاہل بلکہ جہل مرکب میں
 گرفتار بھی چاہے جس محبت میں ہو مدعی علم فارسی و عربی و فنون
 ادب و انشائین کہ چند معمولی سنے سنائے مصطلحات (جن کی
 حقیقت سے وہ خود بالکل ہی بے خبر و نابلدہ) زبان پر لا کر اوڑھ
 اپنا اعتبار جما کر سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ رات کو دن اور دن
 کو رات کہہ دے تو کوئی اس صحبت میں شاید ہی اتنا نکلے کہ اس کی

تکذیب کرنے کو کھڑا ہو جائے۔ سبب یہ ہے کہ علو مخبر ہی کے عالم
 آزادی لئے اور اپنی نیک نہاد سی بننے یہ بدگمانی نہیں کرتے
 کہ شخص مدعی نرا جاہل بر خود غلط ہو گو اس کے دعوے کی تصدیق نہ
 کریں مگر چونکہ عربی و فارسی سے اتنی آگاہی نہیں رکھتے اور ساتھ اس
 کے اُن کے علم و اخلاق نے اُن کو سمجھا دیا ہے کہ انسان جس چیز میں
 دخل تا م نہ رکھتا ہو اُس میں دخل دینا سب سے بڑھ کر حیالت ہے
 اس لئے ایسے جہلا میدان کو خالی پا کر اور بھی پھیل پھیل کر جو بچہ
 منہ میں آجاتا ہی بک جاتے ہیں۔ بھلا اور اور مسائل علیہ کو تو جانے
 دیجئے ایک اسی علم ادب شاعری کو لیجئے جیسی اس کی مٹی خراب ہوئی
 ہے شاید کسی اور صنف علم کی یہ حالت زار نہ پہنچی ہوگی اگرچہ ماہرین ادب
 و انشا و شاعری نے شعر گوئی کا مدار بہت کچھ طبع موزوں اور مذاق
 سلیم پر رکھا ہے مگر بایں ہمہ فن عروض کی تحصیل اور اس میں ملکہ نسخہ حاصل
 کرنے کو مقدم سمجھا ہے لیکن ایک بر خود غلط جاہل فقط چند معمولی بحروں کی غلط
 یا صحیح قیطع کر کے فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن۔ مستغعلن مستغعلن مستغعلن
 پراوند ان کو بٹھا دیتا ہے اگر پوچھئے کہ اس فاعلاتن مستغعلن کی حقیقت کیا ہے
 اور ان ارکان کے فروع کتنے اور کن کن بحروں میں ان کے تشکیل کیونکر
 تبدیل ہوا کرتے ہیں تو بجز جاہلانہ جواب یا سکوت کے اور کچھ نہیں بول سکتا
 لیکن افسوس اس کا ہے کہ معدومیت ماہرین فن کے سبب سے ہر ایسے مدعی کا
 اعتبار کر لیا جاتا ہے غرض کہ اتنا ہی اعتبار اُس کی گرم بازاری و نکتہ چینی کے لئے

کافی ہو جاتا ہے ایسی جگہ ماہرین فن و وافتان حقیقت شعر و سخن جنہوں نے اس کی تحصیل و تکمیل میں عمریں گنوا دی ہیں مطالعہ کتب میں آنکھیں کھو ڈالی ہیں بجز اس کے کہ حیرت سے منہ دیکھیں اور زمانہ پر افسوس کریں کیا کر سکتے ہیں۔ اُن ایسے جہلا و متعصب جہل مرکب میں گرفتاروں کے لئے میرا بیان تو کیا حقیقت رکھتا ہے خود خلیل موجد فن عروض یا سکا کی استاد فن ادب اٹھ کر آئے تو بھی وہ اپنی ہی رام کہانی بجا کریں گے یہ بھی اعتقاد نہ کریں گے کہ کوئی آدمی باتیں کر رہا ہے یا چیل کوؤں کی آواز ہے۔ ناظرین میرے اس لکھنے کو مبالغہ نہ سمجھیں بلکہ تجربہ و مشاہدہ ہے۔ بہر حال۔ مگر از بسکہ خدا کے فضل سے علوم انگریزی کے ماہر اور آزاد خیال بکثرت ہیں اور قاعدہ کی بات ہے کہ ایک زبان کا فاضل جس نے اُس زبان اور اُس کے علوم میں پختہ و دستگاہ حاصل کر لی ہے بیک اشارہ وہ دوسری زبان کے مسائل علمیہ کو بھی اتنا جلد سمجھ لیتا ہے کہ اُس زبان کا بولنے والا مگر جاہل ہرگز نہیں سمجھ سکتا لہذا اگر حنیف فوائد یہاں درج کر دئے جائیں تو مناسب معلوم ہوتا ہے۔

جاننا چاہئے کہ یوں تو ہندی زبان کے اشعار کا نام جب سے ریختہ ہوا اس کے اشعار نے کسی قدر اعتبار پیدا کیا اور اہل و شائقین کمال کو اس زبان کو سدھارنے اور بتقلید فارسی ریختہ میں بھی دیوان جمع کرنے کا شوق ہوا اُسی وقت سے کچھ کچھ اس زبان کی کرید شروع ہو گئی مگر یہ کرید محض الفاظ تک محدود رہی نہ کہ تلاش مضامین و معانی

کی۔ سبب اس کا ظاہری فارسی کے اساتذہ کے دیوان اُن کے
 پیش نظر تھے یہ حضرات بھی اُسی رستہ پر چلے جو طریقہ فارسی گوینوں
 کا تھا۔ غرض کہ یہ کریم دبیش دہلی سے شروع ہوئی اور جب ایک
 معتد بہ حصہ ان شعرا و فضا کا لکھنؤ میں آکر بس گیا اور اتنی مدت یہاں
 گزری کہ لکھنؤ میں دوسرے طبقہ اور دوسری پود نے جنم لیا اور قرا
 دولت و امن و امان نے اس طبقہ کو اس زبان اور اس کی شاعری
 کی طرف بہ شوق تمام جھکا دیا اور گو کہ لکھنؤ کا یہ طبقہ دہلی والوں ہی
 میں تعلیم پایا اور رفتار و رفتار میں مقلد بھی دہلی والوں کا تھا اور
 بقدر ضرورت استعداد علیہ بھی رکھتا تھا طبعی اشتعال نے (جس کا
 بیان آگے ہو گا) ابھارا کہ کچھ نہ کچھ زبان موجودہ میں اتنی صلاح
 کی جائے کہ دہلی والوں کے رقبہ تقلید سے ہماری گردن نکل جائے
 چونکہ زمانہ کو اس کے قبول کی صلاحیت حاصل تھی جہاں تک
 ہوسکا لفظوں کی تڑا ش خراش شروع کر دی (اگر یہی مادہ تلاش
 معنی بلند و ترقی حاصل شاعری کی طرف رجوع کرتا تو خدا جانے اُردو
 کی شاعری اب تک کن کن مضامین پر حاوی ہو کر کہاں تک
 ترقی کر جاتی) مگر اُٹنا بھر کچھ انھوں نے کیا کمال شکر گزری کے
 قابل ہو رحمۃ اللہ علیہم۔ بلاشبہ شیخ ناسخ اور اُن کے ذی علم
 متبعین نے اس کریم میں معتد بہ حصہ لیا۔ اُن کی دیکھا دیکھی اور
 اور اساتذہ وقت نے بھی چھپے طور پر اُن کی تقلید ایسے عام طور پر

کی کہ دہلی کی پرانی زبان اور لکھنؤ کی اس زبان سے نمایاں فرق ہو گیا
 خواجہ حیدر علی آتش اگر ہمناسخ کے حریف تھے لیکن از بسکہ مذاق
 ان کا طبعاً درست تھا گو بیشک اس اصلاح سے انھوں نے بھی
 فائدہ اٹھایا مگر تاہم بعض الفاظ دل پسند قدیمانہ و صدقائی بندش میں
 یہ اپنے مقلد آپ سے اور جیسا کہ کئی جگہ ذکر کر چکا ہوں کہ زمانہ ہجر
 کو متغیر کرتا رہتا رہا اور یہ تغیر اکثر طبعی ہوا کرتا ہی زبان مرد و بچہ اس
 تغیر کی محکوم ہوا کرتی ہی ہر زندہ زبان کے اندر بعض نئے نئے الفاظ
 طبعاً داخل ہوا کرتے ہیں اور بعض پرانے الفاظ اپنا قائم مقام
 چھوڑ چھوڑ کر معدوم ہوتے جاتے ہیں پھر ایک غیر معین زمانہ میں
 یہ تغیر عوام سے تجاوز کر کے اُس زبان کے خاص خاص فصحا کی سوٹی
 میں پہنچ کر اور خرد پر چڑھ کر مانوس و مستعمل ہو لیتا ہی تب مستند شعرا
 بھی اپنی نظم میں استعمال شروع کر دیتے ہیں شعرا ہمیشہ اپنے زمانہ کے
 فصحا کی سوٹی کی بول چال کے پابند ہوا کرتے ہیں۔ شعراءِ مستند
 کے شعرا جو بطور مثال مذکور کئے جاتے ہیں ان اشعار سے یہ عرض نہیں
 ہوتی کہ شخص واحد (یعنی اُس شاعر) نے کیونکر استعمال کیا ہی بلکہ
 اس کے شعر سے یہ پتہ لگانا مقصود ہوتا ہی کہ اُس شاعر کے بعد کے
 فصحا کی سوٹی کس محاورہ یا کس لفظ کو کیونکر بولتی تھی اکثر تو زبان
 مرد و بچہ کی اصلاح طبعی ہوا کرتی ہی اور بیشتر بول بھی ہوتی ہی کہ مثلاً
 شخص واحد یا کسی فصیح جماعت نے کسی وجہ سے جو بعض محاورہ یا

الفاظ کو ناپسند یا پسند کر کے زبان سے خارج یا داخل کر دیا اگر دوسرے
 فصحا تک یہ خبر پہنچی اور وقت اس میں داخل خارج کی صلاحیت بھی
 طبعاً رکھتا ہو تو وہ داخل خارج بہت جلد فصحا میں پھیل جاتا ہوا۔
 یہ پتہ نہیں لگ سکتا کہ کسی خاص شخص نے اس کی تجویز کی تھی۔
 چنانچہ میر تقی و سودا وغیرہ اساتذہ کے زمانہ میں زبان کے اندر
 جو تبدیلیاں ہوتی گئی کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ فلاں فلاں لفظ میں
 میر تقی یا سودا یا ان کے زمانہ کے فلاں شاعر نے یہ تبدیلی کی تھی
 ایسی تبدیلیاں (جن کا اوپر ذکر ہوا) چونکہ قریب قریب طبعاً ہوا
 کرتی ہیں اس لئے اُس زمانہ کے شعرا کے کلام میں یکساں پائی
 جاتی ہیں۔ اس جگہ اس سچی بات سے چڑنا نہ چاہئے کہ لکھنؤ نے
 جو مایہ بطور قرض ابتدا میں دہلی سے لیا تھا (اگر انصاف سے
 دیکھئے تو) دربار رام پور میں جیسے جہ تہ فقط اصل ہی ادا کیا بلکہ
 مع سود در سود ادا کر دیا۔

غرض شیخ ناسخ کے زمانہ تک تو زبان کی تراش خراش اور کرید
 و متروکات پھر بھی حد اعتدال پر ہے مگر افسوس ہو کہ اُن کے
 طبقہ میں یہ اعتدال قائم نہ رہا بلکہ افراط فريط کر کے (ایک تو
 یہ غریب زبان جیسا کہ اوپر مذکور ہوا خود تنگ تھی ہی) اور بھی
 اُس کے تنگ کرنے کے پیچھے پڑ گئے۔ ساتھ اس کے تماشایہ ہو کہ
 کہ زبان کے تنگ کر دینے کا تو ایسا شوق غالب ہو گیا کہ اگر ان

کی تجویز کا کوئی ساتھ نہ دے تو فوراً اچھا لٹ کا تمغہ پہنانے پر مستعد ہو جائے۔
 مگر اس کی دھن اور توفیق مطلق نہ ہوئی کہ اس تراش خراش سے زبان
 اور بھی اچھی ہوئی جاتی ہے اور ابھی کچھ الفاظ نے داخل کر کے اُن سے
 لوگوں کو مانوس کریں۔ قبل اس کے کہ اپنے مقصود اصلی کو بیان کریں
 ایک مضمون بطور تمہید کے عرض کر دینا بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔
 واضح ہو کہ بموجب قواعد علم اللسان کے جتنی زندہ زبانیں جلد جلد
 ترقی کرتی جاتی ہیں سب میں غیر زبان کے الفاظ ایک تعداد معقول
 کے ساتھ ملتے جاتے ہیں اور جیسا کہ بار بار کہتا آیا ہوں شاذ شاذ تو
 وہ الفاظ بعینہ اُس زبان میں مل کر مانوس ہو جاتے ہیں اور کہیں
 متغیر ہو کر زبان پر جاری ہو جاتے ہیں کچھ مفرد الفاظ پر منحصر نہیں بلکہ
 مرکبات بھی جب غیر زبان کے مانوس ہو جاتے ہیں تو اُن پر بھی یہی
 حکم جاری ہوتا ہے چنانچہ اس زبان میں بھی ایسے الفاظ مفرد ہوں یا
 مرکب صحیح اور مہند کہاتے اور خاص اسی زبان کے ہو جاتے ہیں۔
 زیادہ تر زبان عربی اور اس سے کم زبان فارسی میں جہاں جہاں
 ایسے اجنب یا غیر معمولی الفاظ مل گئے ہیں اور قواعد منضبطہ کے تحت میں
 نہیں آسکتے اُن کو سماعت میں یا تو داخل کر دیتے ہیں یا ہند عجمی
 یا شاذ کہہ کر کھپت کر لیتے ہیں کیونکہ اُن زبانوں کے آزاد و وسیع لہجہ
 علمائے صرف و نحو مروجہ الفاظ کو (گو کہ قواعد اور کلیوں سے باہر بھی ہوں)
 غلط کہہ کر زبان کو تنگ نہ کر سکیں نہ ہو سکتے لامحالہ تاویل کر کے جائز لا محالہ

اور ادب و انشا میں شوق سے داخل کر لیتے ہیں کیونکہ اگر تنگ
خیالی کو راہ دیا کرتے تو آج جو وسعت ان زبانوں کو حاصل ہو
کبھی نصیب نہ ہو سکتی مگر افسوس ہماری زبان کے مدعیانِ بانِ الٰہی
پر ہی کہ اچھے خاصے شریف مہمانوں کو بھی جو کمال محبت سے ہماری
زبان کے ساتھ بغل گیر ہو کر مل جل گئے ہیں زبردستی غلط انعام
لگا کر ہماری صحبت سے نکالے دیتے ہیں۔ اگر خیال کیجئے تو کسی قدر
تو نسخہ مرحوم ہی کے زمانہ سے یہ کرید شروع ہوئی کہ الفاظ فارسی
یا عربی جو بحسب قواعد طبعی علم اللسان کے صورتہ متغیر ہو کر اردو
ہی کے ہو گئے ہیں زبردستی لغات موجودہ سے تصحیح کر کے ان کو
اجنب بنا دیا جائے چنانچہ شاہزادہ مرزا صابر مرحوم نے اپنے
تذکرہ میں ایک لمبی فہرست ان متغیر شدہ و مہند الفاظ کی دی ہے
اور یہ بتایا ہے کہ لغات فارسی وغیرہ دیکھ کر نئے سرے سے ان
الفاظ کو اجنب بنا دینا کس قدر غلط فہمی ہے پھر ساتھ اس
کے تماشایہ ہے کہ یہ کرید فقط فارسی یا عربی ہی الفاظ تک محدود ہے
حالانکہ اس زبان میں بجا کھا سنسکرت مرہٹی ترکی گجراتی لہجنی
عبرانی اور خدا جانے اور کون کون سی مختلف زبانیں بکڑ کر مل
گئی ہیں یہ تو خوب نہیں ہے کہ غیاث و منتخب کے محدود لغات
پر قناعت کر لی جائے۔

بہر حال مفرد الفاظ کا تو وہ حال ہوا اب مرکبات کو لیجئے جن سے

زیادہ تر بحث ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اگر کوئی ہندی یا اور کسی زبان کا لفظ کسی فارسی یا عربی کے لفظ سے بطور قواعد فارسی ہم بغل ہو تو غلط ہے جبکہ فصحا برابر استعمال کرتے آئے اور کرتے ہیں تو سبب اس خاص فارسی ترکیب کے غلط ہونے کا کیا ہے تو بجز اس کے اور کوئی جواب نہیں ہے کہ ہماری تجوین۔ ملاحظہ ہو چوکیدار جی دار سمجھ دار سونٹے بردار۔ بھنڈی بردار وغیرہ وغیرہ صفائی سہا کیوں زبان سے مطرود کئے جاتے ہیں (حالانکہ آج سائے فصحا اردو کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں اور ان کی جگہ اور قائم مقام کوئی اور ایسا مختصر لفظ بھی نہیں ہے اگر اس مفہوم کو ادا کیا جائے تو چند الفاظ کو اجنب ترکیب سے مرکب کرنا پڑے) اسی طرح گاڑ بیان پان دان اگال دان سنگار دان وغیرہ وغیرہ غیر محدود مستعمل الفاظ ہیں جن کو غلط بتایا جاتا ہے معلوم نہیں کہ کو جان بھی نکال دیا گیا یا انگریزی لفظ (کوچ) کے سبب ابھی تنگ ڈٹا ہوا ہے۔ ایک صاحب بڑے شد و مد سے تحریر فرماتے ہیں کہ لفظ اٹھائی گئے ابھی غلط ہے کیونکہ اٹھائی ہندی اور گیارہ فارسی ہے کہیں بھی اس تنگ خیالی کا جواب ہے۔ ایک اور صاحب افادہ فرماتے ہیں کہ ”قسم کھائے ہوئے“ میں جو قافیہ کھائے ہوئے ہے اس کا قافیہ ہمسائے ہوئے غلط محض ہے کیونکہ لفظ ہمسایہ ہے نہ کہ ہمسائے اور یہ نہ سمجھے کہ زبان کم بخت کا قافیہ تنگ ہوا جاتا ہے

ایک دوسرے صاحبِ دانت بتاتے ہیں کہ آج دانے کا لفظ
تہ باندھو کیونکہ سچ میں واو عاطفہ فارسی ہے اور لفظ دانہ ہے نہ کہ دانے
اگر ایسے زبان زدِ مقبول فصحا الفاظ کی (جوان حضرات کی کلیہ میں
اگر غلط ہو جاتے ہیں) فہرست دی جائے تو میرا قیاس یوں ہے
کہ غالباً ہزاروں اچھے خاصے لفظوں کی گردن پر چھری چل جائیگی
جن کے قائم مقام الفاظ ڈھونڈھے نہیں ملتے۔

مثلاً کچھڑی فروش - دود دان - چینی دان - مکھن دان - عرق
کیوڑا - شربت کیوڑا - پاجی پرست (اس کے بارہ میں اہل لغت
کہتے ہیں کہ ”در کلام قدما دیدہ نشدہ“ - یا القاب جیسے خورشید
دولہا - وزیر دولہا وغیرہ کیونکہ دراصل یہ لقب صفاتی ہے اور
ترکیب تشبیہی مقلوب بہ ترکیب فارسی ہے دراصل اس کی عبارت
یوں ہے یعنی دولہہ کہ چوں خورشید و چوں وزیر پرست“ چوتی خور
گر انہ (آہ اور شکر سے پکایا جاتا ہے انہ فارسی ہے) لال پر (یہ
ایک قسم کی مچھلی رہو ہوتی ہے بہت مشہور) لکلی گر پھول کا سہ
قلفی دار پنخہ بردار بیاض خور وغیرہ لانا ہی تہ لہ۔

کثرت سے ایسے غیر محدود الفاظ بالکل غلط کرنے پڑیں گے۔
طرفہ ماجملہ ہے کہ اس کا بھی اعتراف ہے کہ فصحا کی زبان میں رائج
ہے اس کے معنی ہوتے کہ فصحا غلط بولتے ہیں اگر یہی ہے تو
ہند کس کی ذمہ داری ہے؟

غرض کہ تھوڑے زمانہ سے میدان شاعری میں چار قسم کے لوگ اُترے ہوئے ہیں۔ اول وہ بزرگوار جو ذی علم و فصیح زبان اور اچھی سوچ اور اہل زبان کی صحبت اٹھائے ہوئے ہیں مگر خود کو بختہ فن و زبان جان کر توہم میں گرفتار اور تنگ خیالی کے سبب مشہور و مانوس و مستعمل لفظوں کے استعمال میں ایسی احتیاط دکھاتے خواہ برتتے ہیں جیسے فقہی علما اہل احکام دہی و الہام سے بے خبر ہونے کے سبب سے بخوف باز خواست عقبتے احتیاط برتتے اور اپنے فتوٰ میں اکثر احوط وغیرہ الفاظ لکھ دیا کرتے ہیں یہ حضرات بھی قریب قریب اس کے اس معمولی بات میں وہی چال چلتے ہیں حالانکہ یہ مسائل شرعی مسائل نہیں ہیں جن کے لئے ایسے پھونک پھونک کر قدم رکھنے کی ضرورت ہو یا اس ہمہ پھر بھی یہ بزرگوار ہماری شکرگزاری کے ہزار گونہ سزاوار ہیں اگر یہ یا تمیز و نبض شناس کلام نفوس چارہ گزہ ہوئے تو جتنی بھرمناں زبان موجودہ میں باقی ہے بے پروائیوں اور بجا آزادیوں کے ہاتھوں ستیا ناس ہو جاتی اور ہندوستان بھر بچہ تک تائیں تائیں۔“

کا کلیہ پڑھنے لگتا۔ یہی قابل تعظیم حضرات تھے جو سخت کریدار و خراش تراش سے سوچنے والوں کی کثیر جماعت کو حد اعتدال پر لے آئے۔ دوسرا طبقہ اُن صاحب کلاموں کا ہے جو باوجود شدت رکھتے اور زبان کے نیک و بد سمجھنے کے بھی یہ ملاحظہ نہیں فرماتے

کہ کون کون سے محاورے عوام اور بازار یوں کے ہیں کون کون الفاظ
 زبان پر ایسے چڑھے ہوئے ہیں جو خاص کلمہ نظم کی متانت کو مٹی
 میں ملا دیتے ہیں میں نے مانا کہ جو الفاظ فارسی عربی کے تغیر ہو کر
 ہو کر ہماری زبان میں مل کر بہت اور خاص اردو کے ہو گئے
 ہیں ضرورت ان کی تصحیح کی نہیں ہے مگر جبکہ ان کی تصحیح ہو کر
 صحائے باتمیز کی زبان پر چڑھ گئے اور ناتوس ہو چکے زیر دست
 ان کو بھی بحالت تغیر استعمال کرنا ضعف تالیف میں خلل
 ہی مانتے ہیں اوپر بھی کہہ آیا ہوں اور اب بھی یاد دہری کرتا ہوں کہ
 مثلاً نشہ کا لفظ اگلی زبان میں تختین بروزن لقا مستعمل تھا مگر
 ساٹھ ستر برس سے باتمیز زبان داں بالفتح بروزن فعل استعمال
 کر رہے ہیں اس کو خواہی خواہی تختین استعمال کرنا اور باتمیز سخن
 سخنوں کے طبائع کو نثر جر کرنا کون سی خوبی ہے علم ہذا بہت سے
 ایسے ہی الفاظ ہیں جن کا بیان طوالت سے خالی نہیں ہے اس
 کے علاوہ جہاں جہاں کلام کے مقین کرنے کو ضرورت اس
 کی ہے کہ فارسی ہی کے الفاظ فارسی ہی ترکیبوں سے لائے جائیں
 وہاں ہندی الفاظ ہندی ترکیبوں سے لا کر کلام کو بھرا بنا دینا
 کون سی خوبی ہے۔

تیسری جماعت وہ ہے کہ اس نے اپنی زبان کو اعتدال پر
 رکھا ہے ایسے لوگ طبقہ اول کی کرید اور تراش و خراش کو بچھ

تھوڑے دل اور انصاف سے دیکھتے ہیں اور طبقہ دوم کی بے قیدیوں پر بھی نظر رکھتے ہیں اور دونوں طبقوں کے مکالمات میں سے جس کو قرین فصاحت معین متانت کلام اور باتیمز فصحا کا مستعمل جانتے ہیں بلا خوف و ہمت لائحہ عمل کو استعمال کرتے ہیں۔ یہ سوان کا اصول مقررہ ایسے طبقہ کے اصول مقررہ پر چاہے اعتراض کرو مگر افراد اصول پر اپنے گڑھے ہوئے اصول سے اعتراض جائز نہیں ہو سکتا۔

چوتھا طبقہ ان پر خود غلط نابلدوں کا ہر جھوٹے علم شعریں فقط اتنی بات مستی سنائی یاد کر لی ہے کہ محض ناواقفان فن عروض کے سامنے آسان تر بحروں کے دو تین اوزان (طوطے مینا کی طرح یاد کر رکھے ہیں) فقط مصرعوں کی تقطیع (وہ بھی تحت قواعد نہیں) کرنے بیٹھ جاتے ہیں اگر کوئی وقف کا اُن سے پوچھے کہ بھلا تقطیع تو آپ نے کر دی ان کے زحافات تو بتائے یا تا موس کسی بحر میں تقطیع کر کے دکھائے تو کوئی درست و معقول جواب نہ دے سکیں گے یہ تو فن عروض کا حال ہوا رہا فن قافیہ اگر پوچھئے کہ حر و حرکات قافیہ کے کیا کیا نام اور کیا کیا تعریضیں ہیں تو اڑ بڑبے معنی الفاظ بکٹے لگیں گے زبان دانی کا یہ حال ہے کہ نہ تو باتیمز فصحاے اردو کی بچپن سے صحبت نصیب ہوئی ہے کہ ملکہ تامہ حاصل کر کے بول چال میں امتیاز حاصل کر لیتے نہ زبان اور اس کے الفاظ کے فلسفہ و تشریح سے باخبر ہیں مگر بے تمیزوں کی طرح دخل در معقولات دینے کو آمادہ رہتے ہیں اُن کی منتہائے ہمت ادا یہ ہے کہ کسی سے سُن رکھا ہے کہ لفظ ہندی بہ کسب

فارسی فارسی لفظ سے مرکب نہیں ہوتا یا چند الفاظ فارسی کے حرکات لغت
یوں ہیں اتنی بھر استعداد نکتہ چینوں اور اپنی جھوٹی شیخی کے لئے کافی سمجھ
ہے ہیں اور بچائے ناواقفان فن شعراستی ہی یا وہ سرالی کو دیکھ کر دھوکھا
کھاتے ہیں درحقیقت ایسے طبقہ والے غولِ راہِ سخن ہیں۔ ایسے بر خود
غلط اور جہل مرکب میں گرفتار مدعی علم کی شناخت اگر ہی سے ناواقفان
فن کیا چاہیں تو بہت آسان ہے۔ اول تو ایسا نابالغ نہایت متعصب
و خود پسند ہوتا ہے اُس کے اصل قول کے برخلاف اگر ہزاروں دلائل
معقول بیان کئے جائیں دلائل پر منحصر کیا ہو تجر بہ شاہد ہے کہ مثالوں اور
دلائل برابر ہیں سے بھی اُس کے غلط قول کی ماہرین فن بھی اصلاح کیا چکا
تو ناممکن ہے۔ اس کے علاوہ برخلاف اہل تمیز و اہل علم کے دخل و معقول
دینے کو عام ازینکہ کتنے ہی اہل علم موجود کیوں نہوں اور مخاطب بھی
اس کی طرف تہہ ہو طیار ہو جاتا ہے۔ اتنی ہی بات سے ہوشیار شخص ادراک
کر لے سکتا ہے کہ یہ کس طبقہ کا آدمی ہے۔ ایسے طبقہ کے لوگ از بسکہ اپنی
شہرت و نمود چاہتے ہیں لیکن ظاہر ہے کہ زمانہ اُن کے ابھارنے میں مدد
نہیں دے سکتا تب وہ یہ صورت کرتے ہیں کہ جن باکمالوں نے
اس تحصیل و تکمیل میں اپنی عمریں گنوا ڈالی ہیں اور کسی قدر ان ایسوں نے
ایک درجہ حاصل کر لیا ہے اُن کے کلام پر نکتہ چینی اور اعتراض شروع
کر دیتے ہیں وہ نکتہ چینیاں بھی اگر شرافت سے اور تہذیب سے ہوں
تو چہ ان مضائقہ نہیں مگر اُن کی غرض تو دل دکھانے اور اپنی

ناموری سے ہی بلاشبہ ایسے بے سرو پا اعتراضوں اور نکتہ چینیوں کے جواب اگر دے جائیں تو بقول سرسید مرحوم کے پابجی کو باج بٹانا ہی اور متوالے دیوانہ کو تلوار دینی ہے۔ اس میں بھی چین نہیں ہے ازلیسکہ عام طریقہ سے علم و فن کا رواج نہیں جو لوگ شریف دل اور منصف خراج بھی ہیں نابلدی کے سبب سے وہ لوگ یہ گمان کرنے لگتے ہیں کہ جواب اس شخص سے منہ پٹا اس لئے مرد میدان نہیں ہے کیا ایسے حضرات یہ چاہتے ہیں کہ متوالے جگہ زاتھم جیسے مشہور مد معاشوں سے شرفا الجھیں اور ان ایسوں کا جو مقصود ہے یعنی اپنی شہرت وہ حاصل ہو جائے اگر وہ نکتہ چیں اتنے بھی نہیں ہیں کہ کوئی تحریر صرف و نحو سے درست ان حاسدانہ نکتہ چینیوں کی کسی اخبار یا رسالہ میں بھیج سکیں تو ان کا شغل یہ ہے کہ گناہم خطوط میں مغلطیات لکھ لکھ کر ڈاک کے ذریعہ سے بھیجیں اور اپنی اصلی طینت کا اظہار کریں۔

ایڈیٹر ان اخبار و مدیر رسالہ جات (جن کو متین اور مہذب ہونا بہت ضروری اکثر ایسے ہی ہوتے ہیں کہ جب کوئی تحریر ان کے پاس پہنچتی ہے چاہے کسی باکمال کے حقوق کیسے ہی پامال کیوں نہ ہوں چھاپ دینے اور شائع کرنے میں ذرا بھی تاہل نہیں کرتے اتنا خیال بھی نہیں کرتے کہ اول تو ایک مترادف کے حقوق کمال پامال ہوتے ہیں دوسرے قوم و ملک کو ترقی میں الگ نقصان پہنچاتے ہیں اور بد اخلاقی کی اعانت الگ اور جس اخبار یا رسالہ کے مدیر ہی خود ایسے ہی حاسدانہ خود غلط ہیں ان کا جو چھنا ہی کیا ہے الغرض اس طبقہ کے ہاتھوں

جو ہونا بھی ہیں یا ایک حد تک محنت کر کے کسی درجہ تک فائق بھی
 ہیں بہ سب شرافت طبیعت کے اپنے اپنے نامور کلام کے شائع کرنے
 میں چکے ہیں اور ابھر نہیں سکتے بائیکہ ان نکتہ چینوں کے تجربہ سے
 یہ دیکھ بھی لیا کہ جس کا کمال حقیقت میں لائق تعریف و شہرت تھا
 ہزار ہزار آنھوں نے زور لگائے اس نکتہ یعنی میں اکثر اتفاق سے صحیح
 بھی ہیں کیونکہ انسان چاہے کسی مرتبہ پر فائق ہو فرشتہ نہیں ہی بھول
 چوک کا پتلا ہی تاہم اگر کچھ نہ چلی یہ دیکھ کر بھی وہ غیرت نہیں کیڑتے
 ہمارے خیال میں ایسے سخت زبان نکتہ چینوں کا علاج اگر ہو سکتا ہو
 تو یوں ہو سکتا ہے کہ اول تو سنجیدہ مدیران اخبار و رسائل ایسی تحریریں
 ہی شائع نہ کریں اور بالافرض شائع ہوں تو ملک کے ہا رہیں نصرت
 دوست و اہل قلم فوراً اس کا جواب بلا کسی تاہل کے شائع کر دیا کریں
 یا بطور محاکمہ کے بشرطیکہ وہ اعتراضات بے سرو پا بھی نہوں اپنی
 اپنی تحریریں کثرت سے شائع کر دیا کریں تاکہ معترض پر بھی تو یہ کھل
 جائے کہ خود میری غلطی پر اہل علم و کمال متفق رائے نہیں اس طبقہ کے
 بعض اشخاص کی اکثر مضحک نقلیں اہل علم و تمیز کے سننے کے قابل
 ہیں مگر عمدہ ان سے قطع نظر کیا جاتا ہے تاکہ ذاتی و شخصی حملہ کا الزام نہ ہو
 مذکورہ بالا پانچوں کوں سے غرض یہ ہے کہ طالبان فن ایسے غولان
 راہ سخن کے دھوکھے میں آکر اس کے ہم خیال نہ بنیں ایسے متعصب
 و خود غلط کی اخلاقی حالت بھی بہت خراب ہوا کرتی ہے یعنی ہرسان

فراموشی و کینہ کشی اُس کا شعار ہوتا ہے جس دروازہ پر برسوں دروازہ
 گری کرتا ہے اسی پر جملات مفسدانہ کرنے کے لئے وقت کا منتظر رہتا
 ہے۔ اعلیٰ سویٹی میں بیٹھنے سے گھبراتا ہے طبقہ اول کے بعض حضرات نے
 متروکات کی ہوا ایک لمبی فہرست چھاپی تھی جس کو چالیس سوچاس
 برس کا زمانہ ہوتا ہے اُس میں بالضرور چند متروکات معقول بھی ہیں
 چونکہ فصحا کے طبائع اُس کے قبول پر آمادہ تھے اتنی مدت میں خود
 بخود وہ الفاظ زبان سے خارج ہو گئے اگر غور سے کام لیا جائے تو
 استعمال اُن کا اب کانوں کو خواہی نخواہی بھیانک معلوم ہوتا ہے
 مثلاً ”ہوگی“ کی جگہ ”ہوگی“ یا اندر کی جگہ ”بیچ“ یا اظہار مبالغہ کے
 مقام پر ”زور“ کا لفظ یا بغیر مرکب کے فارسی لفظ کا جمع لے آنا جیسے
 ”ع“ اُس کے ماتم میں عزیزاں چشم ترکیونکر کروں۔ اسی قبیل سے
 شفیقاں میری حالت پر توجہ چاہتے تملکو۔ ان میں کے بعض الفاظ
 ایسے ہیں جن کو میر انیس سیافضح الیمان بھی برابر استعمال کرتا تھا مگر اب
 حقیقت میں بھی فصحا کی زبان پر نہیں ہے اور ترک فراولت کے سبب
 کانوں کو اچھا معلوم ہونے لگا ہے برخلاف مصادر ہندی سما صفائی
 کی جمع کے جن کو باوجود زبان سے خارج ہو جانے کے بھی ستھری زبان
 کے دل دادہ نظم میں جائز ہی نہیں بلکہ خوبصورت جانتے ہیں۔

آتش کہتے ہیں ”ع“ بیڑیاں منت کی بھی پہنیں تو میں نے بھاریاں
 میر انیس ”ع“ بیر العلم میں کود کے تلواریں ماریاں لا چڑھ چلنے لگیں

جو فوج میں تیغیں دو دھاریاں باقی رہے اور تجویری متروکات جو کسی جگہ ضبط زبان پر معمول کر کے کہیں حرف کے بڑھ جانے کے خیال سے کہیں ذم کے پہلو کے لحاظ سے زبان سے خارج کر دینے کی طرف توجہ دلائی جاتی ہے جیسے کچھے لیجے دیجے وغیرہ بروزن فعلن بجائے کچھے بروزن فاعلن یا تلک بجائے ”تک“ یا اوپر بجائے ”پر“ یا سمیت بہ معنی ”ہمراہ و مع“ یا یہ بجائے ”پر“ یا ایسے مصادر عربی جن کے آخر میں لت ہے جیسے وصلت بالضم یا علت ان کے علاوہ بھی اور چند الفاظ ہیں جو اس وقت یاد نہیں آتے باوجود امتداد و کوشش کے اب تک طبعاً محاورہ فصحا میں داخل تھے کہ جو حضرات ان متروکات کے مجوز ہیں خود ان کے شعاریں موجود ہیں سبب ظاہر ہے کہ ہنوز فطرتاً لازم التکرار نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ جو وجوہ اس کے ترک کے لئے جاتے ہیں سینکڑوں مستعمل الفاظ میں وہ وجوہ موجود ہیں پھر ترجیح بلا مرجح کے کیا معنی۔ ہے ایسے الفاظ جو پہلوئے ذم کہتے ہیں وہ ہر زبان میں بہ کثرت ہوا کرتے ہیں اور نہ بھی ہوں تو چوتھے طبقہ کے لوگ اس کی گرفت کر کے بنا دیا کرتے ہیں مثلاً کسی شعر میں ”تو“ اکیا جو اس کو اشباع کے ساتھ اس طرح دہرا دیں گے جیسے کہے کو پکارا جاتا ہے یا کسی شعر میں لفظ وصلت آیا ہے تو شہادت نفس سے (یہ لت بھی خوب) کہہ کر اپنے نزدیک مضحکہ کرتے ہیں یا مثلاً ”پر“ کے معمولی لفظ کو لیجے اگر انھیں اور بگاڑنا مقصود ہوتا ہے تو کہہ

اٹھتے ہیں (یہ پر بھی خوب نکلا) تو اس کا جواب نہیں کریں ہی انسان
ایسے بد تمیزوں کے خوف سے ان مستعمل الفاظ کو ترک کرنا جائے
تو بات کرنا دشوار ہو البتہ جن لفظوں میں صریح پہلوئے دم ہو اور اُس کا
قائم مقام کوئی دوسرا لفظ فصیح موجود ہو تو فقط زبان جہاں سے بچنے
کے لئے اگر نہ استعمال کرے تو قباحت نہیں نہ یہ کہ زبان ہی سے
اُس کو خارج بتایا جائے۔

اقسام منغلمات ہمارے اردو میں بھی وہی ہیں جو فارسی میں آج کل
یعنی غزل مثنوی رباعی قطعہ افراد مثلث مربع مخمس
مسدس مسمع مثنیٰ معشر ترجیع بند قصیدہ اور یہ سب انھیں
عربی بحروں میں ہیں جن کو فارسی والوں نے برتا ہے۔ ان میں سے
بعض اقسام کا بیان بقدر ضرورت کیا جاتا ہے۔

غزل عربی لفظ ہے اس کے چند معنی ہیں مشہور معنی (مشتوق کے ساتھ
باتیں کرنا) اور اصطلاح میں ایسے (کم سے کم پانچ یا زیادہ
سے زیادہ بند) مختلف المضامین متحد القوافی اشعار کا جمع کر دینا
یعنی میں مطلع و مقطع ہو۔ مستقر میں بلکہ متاخرین نے بھی غزل کے
اشعار کی یہی تعداد لکھی ہے جو مذکور ہوئی مگر فی زمانہ تعداد مذکورہ
سے گزر کر ساٹھ ستر بلکہ اس سے بھی زیادہ اشعار غزلوں میں
کہے جاتے ہیں اور حتمہ الوسع (اگر کثیر القوافی ہے) پھر تو بعض محض طبع
پر چاہتے ہیں کہ جتنے قوافی مناسب و غیر مناسب ہوں چھوڑتے۔

نہ پائیں۔ گویا تعداد اشعار کو معیار کمال سمجھا گیا ہے نہ کہ خوبی مضامین کو۔ اساتذہ شعرائے فارس (جو غزل سرائی میں مشہور و معروف ہیں جیسے استاد رودکی وغیرہ متقدمین یا خاقانی و انوری و سوری و کمال اسماعیل وغیرہ متوسطین یا حافظ بابا فغانی ملاطیہ نطیری نیشاپوری ملاعرنی وغیرہ وغیرہ متاخرین تعداد مذکورہ کے پابند تھے اچھا تا اگر قدر مذکور سے کچھ اشعار دل پسند زیادہ ہو جاتے تھے تو مطلع و مقطع لگا کر دو غزلہ کر دیتے تھے اور مطلع بھی دوسے زیادہ نہیں رکھتے تھے۔

مشائیر شعرائے فارس کے کلام میں (جن کے نام ادب و درج ہوئے یا جن کے نام طوالت کے خوف سے درج نہیں کئے گئے) شاذ و نادر ہی دو غزلہ دیکھا گیا ہے کجا سہ غزلہ و چار غزلہ و پنج غزلہ۔ غزل کی معرلی تعریف میں ادب لکھ چکا ہوں یا اعتبار محاسن و صفات کے اس کی تعریف یہ ہے کہ ہر چند رنگارنگ مضامین اس میں ہوں مگر اس لطافت و سادگی و عذوبت کے ساتھ دو ہی مصرعوں میں یوں دل کے جانے لگا دے کہ گویا ایک فصیح و بلیغ شیریں کلام چھوٹے چھوٹے جلوں میں دل پسند طریقے سے بیاں کر کے آب حیات کا دریا بہا رہا ہے دور کیوں جائے شیخ سعدی خواجہ حافظ امیر خسرو ملاطیہ نطیری (بابائے شعرا) فغانی مرزا صائب طالب کلیم محمد جان قاسمی اور اور کثیر التعداد اساتذہ جن کی غزل سرائی کی دنیاے شاعری میں دھوم مچی ہوئی ہے اور باتیمز شعرائے اردو جن کی تقلید کو اپنا سرمایہ کمال جانتے ہیں

اس غزلِ سرزئی میں بھی اُن کی تقلید سے تجا ورنہ کرے۔ فارسی کو اساتذہ
 نے غزل کا بایہ ایسا مہتمم یا نشان کر دیا ہے کہ شاید ہی کوئی زبانِ نگارنگی
 مضامینِ روانی میں اس سے مگر کھاسکے غزل کے لئے جتنے لوازمِ پسند
 ہیں مختصر طور سے میں اُن کو بیان کروں گا کوئی لازمہ اُنھوں نے چھوڑ
 نہیں دیا ہے۔ سچ یوں ہے کہ اُن کی زبان (فارسی) قدرتی طور سے
 غزلِ سرزائی کے لئے ایسی مناسب واقع ہوئی ہے کہ اگر ہم یہ کہہ دیں کہ
 فارسی زبانِ غزل کے لئے اور غزلِ فارسی زبان کے لئے خلق کی گئی
 ہے تو کوئی مبالغہ نہیں ہے۔ شیرینی الفاظ و محاورات کے علاوہ اضافی
 کی مختصر مگر معنی خیز ترکیب نے طویل طویل مضمونوں کو یوں ادا کیا ہے کہ
 جتنے گوشے اس مضمون کے ہیں سب پر نظر دوڑ جاتی ہے اور سلاست تو اس کا
 حصہ ہے اسی بنا پر کہا جاتا ہے کہ نظم کی قسموں میں قیسم جیسی دلکش ہے شکل
 بھی ویسی ہی ہے مگر تماشایہ ہے کہ ہر موزوں طبع اسی کو آسان سمجھ کر چاہے
 اس کے نکات سمجھے نہ سمجھے چھوٹے ہاتھ ڈال دیتا ہے باعتبار مضامین
 کے غزلوں کی چودہ قسمیں ہیں اور اگر ایک کو دوسری قسم میں شامل
 کر کے ضرب دی جائے تو شاید کئی سو قسم کی نوبت آجائے گی۔ توضیح سکنی بلکہ
 عاشقانہ عارفانہ صوفیانہ زندانہ آزادانہ حشرانہ مسترانہ
 ناصحانہ ظریفانہ مادحانہ قادحانہ افتخارانہ عامیانہ صوفیانہ
 اسی تعداد میں مختصر نہیں ہے کیونکہ بعض شعر میں آزادانہ عاشقانہ دونوں
 مضامین آگے ہیں کہیں مادحانہ زندانہ مضمونِ مست و گریباں

ہیں اگر اس نظر سے دیکھا جائے اور ایک گود دوسرے کے ساتھ ضرر
 وی جائے تو جیسا میں کہہ آیا وہ ان محتذبہ تعداد ہو جاتی ہے۔
 قبل اس کے کہ اقسام مذکور۔ نزل کی توضیح کی جائے ایک مقدمہ
 بیان کر دینا وضاحت مضمون کے لئے غالباً مناسب ہوگا۔
 غزل کے اصطلاحی معنی جن لوگوں نے ”مکالمہ بازیوں کے لئے“
 ہیں یہ معنی ایک تو واقعہ کے برخلاف ہے دوسرے نہایت تنگ
 ہے اُس سے لازم آتا ہے کہ جو مضمون اُس کے برخلاف ہے اس کو نخل
 غزل نہیں کیا جاسکتا حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ جیسا کہ اوپر اقسام مضامین
 غزل کی فہرست میں مذکور ہوا۔ شاید کسی زمانہ میں یہ محدود تعریف غزل
 پر صادق آتی ہو۔ بعض نے اس کی تعریف صرف مکالمہ یا معشوق
 کی ہو الیہ معنی کسی قدر معنی اول سے وسیع ہے گو کہ جامع نہ ہے
 معشوق ایک عام لفظ ہے چاہے کوئی ہو مگر زیادہ تر مناسب مقام
 یہ ہے کہ ہم معشوق کا اطلاق غیر ذو عقل پر نہ کریں۔ ایسی حالت
 میں معشوق یا مجازی ہو گا یا حقیقی۔ یہ بھی اچھی طرح سے معلوم ہے کہ
 ہیکڑوں ہزاروں شعرا میں شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جو سچے اور اپنے
 اوپر گزرنے والے واقعات کو نظم کہہ کر تا ہو ورنہ خاص کر کے عشق و
 عاشق کے مضامین تو خیالی ہی ہوا کرتے ہیں اسی لئے وہ قابلِ تعظیم
 اساتذہ شعرا جو اپنے کلام کے پایہ کو بلند اور بکار آمد کیا جاتے ہیں
 انھیں خیالی مضامین کو استعاروں کا جامہ پہنا کر پردہ مجاز میں

حقیقت کا اظہار ایسے موثر اور دل کش طریقہ سے کرتے ہیں کہ خود
اُن کا اور سامع کا نفس متاثر ہو کر حقیقت کی طرف جھکے اور رفتہ
رفتہ اس کا اثر اور اس قسم کی معنوں آفرینی کی خواہش حقیقت
کی طرف کھینچے۔ اُن باتیں و ردی معرفت شعرا کی غرض قریب قریب
کل مقام معشوق سے معشوق حقیقی ہی ہوا کرتی ہے پھر حق تعالیٰ کو ازما
ایک مطبوع خاطر معشوق مجازی کے لئے درکار ہیں ان کو ازما
کو بہ کمال شوق و ذوق اسی استعارہ کے پردہ میں وہ ادا کرتے
ہیں یا مثلاً شراب کباب میخانہ و ساغر و خم و مینوش و زہد و معجز
و غیرہ ظاہری الفاظ جو اُن کے کلام میں پائے جاتے ہیں اُن سے
یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ نے لِحقیقت وہ فسق و فجور میں آلودہ ہیں
بلکہ یہ جتنے الفاظ ہیں سب مستعار ہیں پھر یہ بھی نہیں کہ مثلاً شراب
کے لفظ سے ہر جگہ اُن کی غرض شراب عرفان ہی ہو یا ساقی سے
ہر جگہ ساقی کو نثر (رسول اللہ یا علی مرتضیٰ) ہی مراد لی جائے
(جیسا کہ عموماً ناواقفوں کا گمان ہے اگر اُن کے نازک باریک
باریک استعارے ہر جگہ ایک ہی معنی رکھتے تو اُن کے کلاموں
کی شرح کرنے کی ضرورت بہت کچھ ساقط ہو جاتی۔ اُن کے
دل پسند و دل کش و موثر استعاروں کا رخ خود طریق ادا و تمجید
استعمال ایسے چھپے طور سے بدل دیا کرتے ہیں کہ چشم بینا ہی کو
اس کی جھلک نظر آتی ہے بیل کے عہد عتیق والے حصہ میں

حضرت داؤد و حضرت سلیمان علیہینا و علیہما السلام کی بہت سی
 غزلیں مندرج ہیں جن کا نام ہی غزل الغزلیات ہے اور جن کو لقب
 زیور کا دیا گیا ہے۔ یہ غزلیں ان کی زبان میں موزوں و راس
 زبان کی متداول بحروں میں اخل ہیں گو کہ ترجمہ کی حالت میں
 بجائے نظم کے وہ سب نثر میں ادا کی گئی ہیں تاہم ایسی حالت
 میں بھی مصرعوں و ریتموں کا فرق امتیازی قائم رکھا گیا ہے
 یہی غزلیں وہ ہیں جو معرفت الہی و عشق حقیقی کے جوش میں
 اکبریا نبیائے کرام اکثر سیاڑوں پر بیٹھ کر اپنے دل کش نغموں
 کے ساتھ ہاتھ میں ساند لیکر پیروں کا پہرہ گایا کرتے و دوش
 و طیور و انسان اس اعجازی نغموں اور عرفانی مضامین پر جو
 استعارہ کے پردہ میں چھپے ہوئے تھے تصویر حیرت بن جاتے
 تھے۔ وہ اپنے انتہائے ذوق میں یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ
 اے میرے معشوق اگر تو میرے پاس قدم رنجہ کرے تو میں
 (گو اس قابل نہیں ہوں) مگر گرم پانی سے تیرے پاؤں کی
 خاک دھوؤں تیرے پاؤں میں تیل ملوں تیرے لئے گدا
 اور نرم بستر بچھاؤں وغیرہ وغیرہ، کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ وہ
 خاریسیدہ نیرگوار اتنا بھی نہ جانتے تھے کہ یہ جتنے لوازمات ہیں
 ذات اقدس باری تعالیٰ ان سب سے پاک و منزہ ہے
 تعالیٰ عن ذلک علواً کبیراً۔

بنابر حال کے اس مفہوم کے مکالمہ یا معشوق اگر قطع نظر وزن و تسلسل
 قافی سے کی جائے تو جتنے ادبیہ ماثورہ ہیں سب پر اطلاق غزل کا
 ہو سکتا ہے۔ اب یہ بات دیکھنے کی ہے کہ اس کو چہ معرفت میں ہر
 طریق اور استعاروں کے لئے کیا شرائط ہیں۔ اُن صاحبان
 عرفان کا ذکر نہیں ہے جنہوں نے قال کو حال بنا لیا ہے اور نہ اُن کا
 تذکرہ ہے جن کی شان میں یہ کہا گیا ہے عزا و ازد و لاب مستی کنند
 یہ مراتب انھیں ایسوں کے ہیں جو گرو نانک جی کے اس ہرے کے
 مصداق ہیں۔ در دوار درین بھٹے جہہ دیکھوں تہ توے کا نگر
 پاتھر ٹھیکری بھٹے آرسی موہ۔ کہتے ہیں کہ ”دردیوار میرے لئے آئینہ
 بن گئے ہیں جس طرف دیکھتا ہوں تجھی کو جلوہ گر پاتا ہوں (یہاں تک
 کہ کنگر ٹھیکری بھی میرے لئے آرسی ہو گئے) عورتیں اس چھوٹے
 سے آئینہ کو انکھوٹھی میں جڑوا لیتی ہیں (امیر المومنین علی سے کسی نے
 پوچھا کہ اپنے خدا کو دیکھا ہے فرمایا کہ میں کیا اُن دیکھے خدا کی عبادت
 کرتا ہوں) غرض کہ کار پاکاں را قیاس از خود گیر نہ گرجہ باشد
 در نوشتن شیر شیر۔ بغیر اُن مراتب پر پہونچے ہوئے ایسے الفاظ اور
 اس طریقہ سے مضامین کو ادا کرنا کہ جس میں محض چھوٹے رائیں اور بازار کا
 مجازی معشوق اور اپنی دل پسند عورتوں پر تمام تر صادق آئے یا صاف
 صاف بے ادبی پائی جائے ایسی زبان اور ایسے قلموں کے لئے زیبا نہیں
 ہیں جو اُن مراتب پر پہونچے ہوئے نہیں ہیں۔

یہ قیود میں آس اسطے لگائے ہیں کہ ایسا نہ ہو ہر عامی اور ہر نابالہ
اور ہر فاسق و فاجر اپنے یا غیر کے کلاموں میں بھی جو بحالت تجزی
و اشتعال قوت پریمہ تصنیف ہوئے ہیں بلند معنی زبردستی پہناتے
کے لئے مستعد ہو جائے اور واقفان فن و مرتاض بالکمالوں کے
حقوق پائمال ہو کر گناہ الگ ہو اور اس اعلیٰ درجہ کے استعاروں کی
بھی مٹی خراب ہو جائے۔

واضح ہو کہ عاشقانہ وہ کلام ہے جس سے انتہائی محبت و شوق و ذوق
پکے اور گو کہ معشوق کی بے اعتنائی و غفلت جو ردِ عفو یا عشق و محبت
کے سبب سے عزت و حرمت و ہوش و حواس بلکہ جان جانے کی توبت
تک آجائے مگر بجز اظہارِ مسرت اور خوشی خاطر عاشق کے مطلقاً کہ بہت
کی بونہ پیدا ہو۔ اگر مجباً نہ گلہ و شکوہ یا اپنی حالت زار کا اظہار بھی
کرے تو پورا یہ بیان ایسا ہے کہ جس سے عاشق کا اکتا جاننا نہ پایا جا
بلکہ برعکس اس کے شوق و ذوق ہویدا ہو (عشق حقیقی میں اسی کو
رضا و تسلیم سے بغیر کرتے ہیں) اور بیان اس کا بہت طویل ہے
ایسے عشق کے مدارج بہت اعلیٰ ہیں۔ ہر چند معشوق کی شان میں
قاتل سفاک جلا دشوخی وعدہ خلاف دشمن جفا پسند بانی ظلم
وغیرہ لفظوں سے مجباً نہ خطاب کرنا جائز الاستعمال ہے مگر یہ سب
پیار کے الفاظ اس طرح نہ آئیں جن سے معشوق کی شان یا اپنے
دامن شوق و محبت پر کسی طرح کا دھبا آئے بلکہ یہ الفاظ بھی ایسی

دل کش ترکیب آئیں کہ اپنے ذوق و شوق اور عشق کے کشتہ
 حسن کی شان بہت بڑھتی دکھائی دے یا اپنی حالت زار کا
 کیسے ہی مبالغہ کے ساتھ اظہار کیوں نہ کرے مگر اس سے شبہ
 بھی اس کا نہ پایا جائے کہ اپنے ولولہ شوق و محبت میں کچھ بھی
 کمی ہو حسن ظاہری و مجازی و عشق و محبت غیر حقیقی تاک
 میں بھی (جو بطور تعذیب طبع شعر کہے جاتے ہیں) اگر مقصود
 اظہار عشق و محبت ہو تو یہی رخ ہے اور شعر کا سچا پان اس سے
 نمایاں ہو چنانچہ قیس عامری عاشق لیلے کا عربی دیوان اس کا
 شاہد ہے کہ اُس غریب سچے عاشق نے جتنے اشعار عشق لیلے میں
 کہے ہیں اگرچہ عشق اُس کا مجازی تھا مگر چونکہ سچا اور نسیق و فجو
 کے خیال سے خالی تھا اُس کے قریب قریب سب شعر ایسے ہی
 ہیں کہ اگر لیلے کا نام نکال دیا جائے تو بے تکلف معشوق حقیقی کی
 شان میں اطلاق کیا جاسکتا ہے۔ عاشقانہ شعر میں اگر ایسا رخ
 انتہائے بلاغت کے ساتھ اختیار کرے کہ بادی النظر میں طرح
 مجازی ہونے کا دھوکا ہو تو حد سے زیادہ شعر موثر ہوتا ہے اسی
 لئے کہا گیا ہے کہ مضمون شعر اور استعارہ کے لوازمات پر جہانگیر
 بسند یہ پردہ ڈالا جائے شعر میں حذر اور لطف بڑھتا جاتا ہے۔
 استعارہ کی جڑ تشبیہ پہلے یہ دیکھ لینا چاہئے کہ وجہ شبہ ناقص
 یا غیر مناسب تو نہیں ہے یا مشابہت پیدا کرنے کے لئے بہت

کھینچ تان کرنے کی تو ضرورت نہیں ہے۔ پھر دیکھتے ہیں کہ الفاظ مناسباً
عامیانہ و بازاری تو نہیں ہیں جن سے دہن ادب عصمت پر داغ
آتا ہو۔ غرض کہ عاشقانہ شعر کے سچان لینے کے لئے مذکورہ بالا بیان
کافی ہے بشرطیکہ ذہن سلیم سے کام لے۔

امیخسرو کہتے ہیں ۛ دلچم در عاشقی آوارہ ش آوارہ تریا دادا ۛ
تخم از بیدی بیچارہ شد بیچارہ تریا دادا ۛ کہتا ہے کہ میرا دل عشق میں
آوارہ ہو گیا (تمنا ظاہر کرتا ہے) کہ الہی اس سے زیادہ آوارہ ہو جائے۔
میرا جسم بغیر دل کے بیچارہ ہو گیا کاش اور بھی بیچارہ ہو جائے۔ آتش کہتے
ہیں ۛ قاتل جزائے خیر ملے تیری تیغ کو ہذا زخموں کے منہ کھلے نہیں
جنت کے در کھلے۔ معنی و مطلب ظاہر ہیں جن سے تمام تر ذوق
و شوق ہویدا ہے بعض ایسے بھی شعر مروتے ہیں کہ ایک مصرع تو اچھا تھا
عاشقانہ تھا مگر دوسرے مصرع نے اس کو بگاڑ دیا مثلاً پہلے مصرع میں
تویہ کہا کہ تمہا ہے جو رستم کو ہم کرم و مہر و محبت سمجھا کہے مگر ای تو
اس پر بھی تم نہ سمجھے تو تم سے خدا سمجھے، ایسے اچھے عاشقانہ مضمون کو
خدا سمجھے کہہ کر اور ایک معمولی رعایت بت اور خدا کی بدولت بگاڑ
دینے سے شعر عاشقانہ پن سے الگ نکل گیا اور طرح حجاز کا پہلو غالباً
اس مضمون میں کئی جگہ استعارہ کے لفظ کو استعمال کیا گیا ہے جس لئے
مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مثال دیکر ذہن نشیں کروایا جائے مثلاً آتش
مرحوم کہتے ہیں ۛ ادب تا چندی دست ہو س قاتل کے دہن کا۔

سنجھ سکتا نہیں اب دوش سے بوجھ اپنی گردن کا۔ اگر استعارہ کے پہلو اور حقیقی رخ کے خیال سے دیکھا جائے تو معنی اور مطلب شعر کے یہ ہوں گے کہ قاتل سے غرض اصل مارنے والے (خدا) سے کبھی ہڑو نہ سنجھ سکتا گردن کے بوجھ کا اپنے جسم پر اس سے غرض یہ ہے کہ زندگی دو بھر ہے۔ قاتل حقیقی کے دامن کا پکڑنا اس سے غرض استدعا موت سے ہے چونکہ طلب معیت ناجائز اور برخلاف ادب ہی بکثرت ضرورت ہر ناجائز کو جائز کر دیتی ہے تو اب حاصل معنی شعر کے یہ ہوتے کہ ہم کہاں تک صدمہ و غم عشق میں برداشت کریں (کیونکہ برداشت سے باہر ہے) یہاں تک کہ (گو ادب کے برخلاف ہو) مگر اب ضرور ہے کہ قاتل کے دامن کا ادب نہ کیا جائے (یعنی گونا جائز ہو مگر استدعا سے موت کرنا چاہئے۔

ایک دوسرے شاعر کا یہ شعر ہے ۵ شمشیر کیا مشکل ہے رکھنا اپنی گردن کا ۶ مگر آسان نہیں پھانسا قاتل کی چٹون کا۔ کہتا ہے کہ طلب معیت تو مشکل نہیں ہے مگر قاتل کی چٹون (یعنی مرضی) کا معلوم کر لینا آسان نہیں ہے (یعنی یہ مقام طلب معیت کا ہی یا نہیں ہے اور قاتل کی مرضی بھی اس بارہ میں ہی یا نہیں۔

خلاصہ یہ ہے کہ جو شعر امر تراض یا فطر تا مذاق صحیح رکھتے ہیں اور سمجھ بوجھ رکھتے ہیں ان کے کلام میں زیادہ تر ایسے ہی عالی مضامین ہوا کرتے ہیں گو کہ کبھی کبھی وہ ایسے بھی شعر کہہ جاتے ہیں

جیسے معمولی شعر کہتے ہیں اور جو شعر تابلا اور اہل ہنوس ہوتے ہیں چاہے اتفاق سے اُن کے کسی شعر میں ایسے عالی مضمون نکل آئیں مگر ان کا اعتقاد نہیں ہے جیسے کسی موزوں طبع لڑکے کے بعض شعر استادوں کے شعر سے بڑھ جاتے ہیں۔

عارفانہ وہ شعر ہے کہ سارا شعر یا کوئی لفظ اُس میں ایسا رکھا گیا ہو کہ گو مشترک المعنی ہو لیکن حقیقت اور معرفت کی طرف ظاہر الہ لالت ہو امیر خسرو کہتے ہیں **۵** مگر من از سجد آستان کشتی گشتم بہمیں جاکش مرا بائے کہ سر بر آستان افتد۔ کہتا ہے کہ اگر میں سجدہ ہی کرنے سے مار ڈالنے کے لائق ہو گیا ہوں تو اپنے ہی آستانہ پر (جہاں میں نے سجدہ کیا ہے) قتل کر دے کہ میرا سر بھی ہیں گرے اگرچہ یہ شعر عاشقانہ ہے مگر سجدہ کے لفظ نے عارفانہ بھی اس کو بنادیا اور طبیعت کو دوسری طرف دوڑا دیا۔ کہیں مضمون اور بندش ہی شعر کی ایسی ہوتی ہے کہ معرفت کی طرف ظاہر الہ لالت ہو حضرت خواجہ میر درد فرماتے ہیں **۵** تجھی کو جو یا جلوہ فرماندیکھا + برابر ہی دنیا کو دیکھانہ دیکھا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ شعر سمجھ کر نہیں کہا گیا ہے اور بجاتی عشق سے مراد کبھی ہے۔

آتش مرحوم کہتے ہیں **۵** تار تار پیر میں میں بس رہی ہے بے دست مثل تصویر نہالی میں ہوں اور پہلوئے دوست + اس کبرھ کہ توحید و معرفت اور کیا ہوگی۔

صوفیانہ وہ کلام ہے کہ بحر حقیقی پہلو کے کوئی اور قریب یا بعید پہلو اُس سے

نہ نکلے اور اصطلاحیں بھی تمام تر مہی ہوں جو تصوف و معرفت
 و توحید کی ہیں چونکہ استعارہ سے اُس میں بہت کم کام لیا جاتا ہے
 اس لئے ایسے اشعار پھیلے اور بے لطف ہو کر رہے ہیں اسی کو مولانا
 روم فرماتے ہیں ۛ خوشتر آن باشد کہ سر دلبران ۛ گفتہ آید
 در حدیث دیگران۔ ایک اور حقیقت شناس کہتا ہے ۛ
 مشہور منکر کہ در اشعار ایں قوم ۛ ورائے شاعری چیزے دیگر است
 یہ چیز ذکر کیا ہے وہی باریک باریک دل کش استعارے اور مناسب
 موقع ابہام اور تناسب الفاظ و بندش اور ندرت خیال اور
 ٹھیک جگہ پر محاورے اور پھر مجموعہ حالت کے ساتھ سلاست
 و روانی و نغمہ جنس کی گنجائش محض صوفیانہ کلام میں نہیں ہوتی
 حالانکہ ویسے شعر کا کہنا یا ستنا داخل حسات ہو۔ صوفیانہ شعر مثلاً
 ۛ اس عالم ہستی کو تو نے ہی بنایا ہے ۛ خلوت میں تو ہی تجلی ہو
 تو ہی تھی یا مثلاً ۛ بل جاؤں گا تجھی میں فنا ہو کے ایک دن ۛ
 دریا ہے تیری ذات میں اُس میں جناب ہوں۔ یہ شعر صاف صوفیانہ
 ہے اور چنداں ندرت اس میں نہیں پائی جاتی اب اگر اس مضمون
 کو یوں کہہ دیا جائے ۛ کسی کے حسن کے دریا میں سیل اگر آئی ۛ
 جناب و ابہاس کی امید و آئینہ کھیں۔ تو شعر کا رتبہ بلند اور صاف
 طرح صوفیانہ سے نکل کر عاشقانہ و عارفانہ ہو جائے گا اور لطف
 کلام بھی بڑھ جائے گا کہیں صوفیانہ و عاشقانہ دونوں ہوتا ہے

جیسے ۵ تری ذات پر فدا ہوں مے جان و دل کے مالک ۶
جو تری طرف سے ہو بھی وہ ستم ستم نہیں ہے۔

فلسفیانہ وہ شعر ہے کہ جس میں کسی شے کو علت گزان کو بنا بر اس کے
عقلی طور پر استدلال کیا ہو عام ایسکہ وہ قلت یا استدلال تام
ہو یا ناقص مگر شاعر اسی کو مسلم مان لے اسی لئے اہل علم استدلال
شاعرانہ کو مسلم نہیں مانتے مثلاً مرزا بیدل کہتے ہیں ۵ منقل
می شد ز دنیا ہوش اگر می دشت خلق - صبر و خصل در مذاق گاؤ
خر لوزینہ بود یعنی خلاق کو اگر ہوش ہوتے تو دنیا سے نفرت کرتی (اب
اس مصرع کو ایک دعا سمجھنا چاہئے اس کے بعد تشبیہ کے ساتھ اُس شعر
کا ثبوت دیتا ہے) صبر (یعنی مصبر) او تھوٹر (مضطر) گاؤ خمر کے مذاق
میں لوزی (حالانکہ درحقیقت یہ دونوں چیزیں کسی طعم و تلح نہیں - ظاہر
ہے کہ گاؤ خمر کو اتنا ہوش ضرور ہے کہ جو چیز بدطعم و تلح ہو اُس کو منہ نہیں لگاتے
چنانچہ تجربہ شاہد ہے کہ گاؤ خمر بھی ان چیزوں کو سونگھ کر چھوڑ دیتے ہیں یہ مثال
جس پر استدلال کیا ہے خود ناقص ہے مگر شاعرانہ حیثیت سے لائق اعتراض
چندان نہیں ہے۔ کسی جگہ کوئی مسئلہ استدلال میں پورا بھی ہوتا ہے مثلاً
۵ تم نے حسن بے بدل کا کبھی یہ اثر نہ ہوتا ۶ تو ہی تو کبھی نہ ہوتا میں
ہی میں اگر نہ ہوتا - اس میں مخاطب کی یکتائی کو اپنی یکتائی سے ثابت
کیا ہے اور استدلال منطقی سے بھی درست ہے یا مثلاً آتش کہتے ہیں ۵
مطلب ہے نہ نوشت کا سمجھاؤ شکر ۶ دیوانہ ہو جو حال قصا و قدر کھلے۔

میرا جو کہ اگر قضا و قدر کا حال پہلے ہی کھل جائے یعنی پہلے ہی پتہ لگ جائے
کہ ہم کُل ضرور مرجائیں گے تو بدحواس ہو جائے۔

زندہ نہ وہ شعری جس میں بے قبری اور بے پروائی ہر طرح کی دکھائی
جائے مثلاً ۛ بہار آئی پلا سا غرا ہا ہا ہا ہو ہو ہو ہو ہو ہو ہو ہو گا
خوب بھر بھر کر ہا ہا ہا ہو ہو ہو ہو ۛ واعظ اس طرح سے محفل
سے نکلوائے گئے۔ پادست دگرے دست بدست دگرے ۛ
کہہ دو ناصح سے کہ تعویذ بنا کر کھے تنگ ناموس کو ہم نہ سمجھتے کیا ہیں
آزادانہ وہ کلام ہی کہ تعلقات کے ساتھ بے اعتنائی و بے پروائی
دکھائی جائے آتش ۛ غرور عشق زیادہ غرور حسن سے ہی ۛ
ادھر تو آنکھ پھرنی دم ادھر روانہ ہوا۔ میر تقی میر ۛ فقیانہ آئے
صد اک چلے میاں خوش رہو ہم دعا کہ چلے ایضاً ۛ ہو کوئی بادشاہ
کہ کوئی وزیر ہو ۛ اپنی بلا سے بیٹھ ہے جب فقیر ہو۔ مومن خاں ۛ
بت خانہ ہیں ہو گرتا گھر مومن ہیں تو ابنا آئیں گے ہم
حسرتانہ وہ شعری کہ یاس حسرت و درد اُس سے پیدا ہو۔ میر تقی
مرحوم کے اکثر اشعار ایسے ہی ہیں شیخ علی حزیں رحمۃ اللہ ۛ
ایوانے برا چکر زیادہ فتنہ باشد در دام ماندہ باشد صیاد رفتہ باشد
صد افسوس اس قیدی پہی جس کو بھلا دیا گیا ہو دام میں پھنسا رہا
کیا ہوا در صیاد چلا گیا ہو معنی کہتے ہیں ۛ فصل گل فصل خزاں
دونوں گئی ای صیاد۔ مرغ دل کون سے موسم میں سا ہوتا ہی

مزارِ فتح سودا ۛ سودا قمار عشق میں شیریں سے کوہکن ۛ بازی گریم
پانہ سکا سر تو کھوسکا۔ کس منہ سے پھر تو آپ کو کہتا ہوں عشق بازی ۛ
ایرو سیاہ تجھ سے تو یہ بھی نہ ہو سکا۔

مسم تانہ وہ کلام ہی جس سے برخلاف حسرت و یاس اظہار
خوش و سرور ہوا آتش ۛ ہر شب شب برات ہی ہر روز
روزِ عید سو تانہوں ہاتھ گردن میں ایل کے لاہور ۛ
کس خوشی سے تہنیت دے دیکے یوں کہتا ہوں دل ۛ وصل کی شب
ہی مبارک دوست کو پہلوئے دوست۔

تاصحانہ وہ شعر ہی جس میں اخلاقی یا غیر اخلاقی پند و نصائح ہو لاہور
ۛ آخر ہی عمر ضیق میں دل بھی ہر جان بھی ۛ مردانہ باش ختم ہی
یہ امتحان بھی راسخ ۛ شناسا گو نہ تیرا کوئی اپنے تو گو نہ ہو لاہور
ۛ مصیبت جس سے زائل ہو وہی سامان کر دے گا ۛ نہ گھبرا
خدا سب مشکلیں آسان کر دے گا۔

ظریفانہ وہ کلام ہی کہ جس میں کوئی مضحک لطیفہ پیدا ہو اس کی
دو قسمیں سمجھنا چاہئیں ایک وہ کہ جس میں محض کوئی لطیفہ یا ہنسی
کی بات ہو دوسرے وہ کہ ظرافت کے ساتھ نصیحت بھی یہی قسم اعلا
ہی پہلی قسم میر انشا اللہ خاں ۛ یہ جو ہنست بیٹھے ہیں دھا
کے گند پیر۔ اوتار بس کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پیر ۛ
شیخ کل محفل رنداں میں بہت آئے گئے ۛ خوف سے مجبور تھے کچھ وعظ

بھی فرمائے گئے۔ رتہ پہلے تو بہت انھیں سمجھائے گئے۔ آخر الامر وہ اس طرح نکلے گئے پاہر دست دگرے دست بدست دگرے۔
 دوسری قسم مرحوم اکبر الہ آبادی ۛ ہم ایسی کتابیں لکھیں ضابطی سمجھتے ہیں۔ کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خطی سمجھتے ہیں۔
 مادحانہ غزل کا وہ شعر ہے جس میں کسی خاص شخص کی مدح ہو۔
 تاصری علی کی غزل کا مطلع ۛ ایشان حیدری ز جبین تو شکا
 نام تو در نہر دکنہ کار ذوالفقار لاحد ۛ عزیز و شاہ
 عالم گیر و سرمد کی آتی نہ ایسا بادشہ ہو گانہ ایسا اب گدا ہو گا۔
 قادیانہ وہ شعر ہے جو مادحانہ کے برخلاف ہو۔ جبرأت ۛ
 جو نام مصطفیٰ خاں آئے وقت صبح ای جبرأت ۛ عوض کھانے کے
 انسان لے سبب تا شام غم کھائے۔

لیکن یاد رہے کہ غزل سی یا کینہ چیز میں اس طرح کے ناپسندیدہ شعر داخل کرنا جس میں ذاتیات پر حملہ ہو سخت معیوب و نہایت ہی مشاعروں میں پڑھنا اور بھی بدتمیزی ہے۔
 افتخارانہ وہ شعر ہے کہ شاعر اپنی مدح آپ کرے لاحد ۛ
 میں اگر جمع کروں یواں کو ۛ نام معدوم ہو خاقانی کا۔
 از ان قبیل شعرانے کثرت سے اپنی مدح آپ کی ہے ہر چند کثرت استعمال سے ظاہر اعیب نہ رہا ہو مگر فی نفسہ نہایت ہی ناپسندیدہ ہے بلکہ مخفی طور سے لوگوں کے دل ایسی بلبلہ پڑا رہی

سے چڑ جاتے ہیں۔ اگرچہ جن شعرا کے اخلاق درست تھے وہ بھی اس فعل میں شریک ہو گئے نہیں مگر یہ کیا ضرورت ہے کہ اس اخلاقی میں بھی ان کی پٹری کی جگہ سو قیامت وہ اشعار ہیں جن کے مضمون میں چھپو راپن اور الفاظ بازاری ہوں تازہ انداز و عشوہ کرشمہ وغیرہ سب یہ بات نمایاں ہو کہ زنانہ بازار و قاسقہ و فاجروہ کی طرف اشارہ ہے عشق سی پاکیزہ چیز کو ہوس رانی میں دھبہ لگایا جا رہا ہے یا مثلاً سودے کے محبت کو دکھانا مقصود ہے تو فرمایا جا رہا ہے کہ اک پھٹی سی گڈری پہنے یا تنگ ڈھنگ سر منڈا ہوا دست پناہ لئے ہوئے کوچہ کی خاک اڑا رہے ہیں اس قسم کی تصویر اپنی کھینچا کر لیکر ہی یا بالکلیہ یہی ہے ایسے بخش مضامین لانا کہ نوجوانوں کی قوت بھی جوش میں آئے۔ ایک جفا فرماتے ہیں خدا کے واسطے آنجل ذرا تو کھسکاؤ۔ تمھارے سینہ پہ بچاں بھار کیسا ہے وہ میری مٹھائی کا حصہ کہاں ہے میں سب سن چکا ہوں چھپانے سے حاصل وہ صاحب کو بند اڑھانا مبارک وہ بندہ کو بالایتا مبارک۔ ایک صاحب ارشاد کرتے ہیں جب سوال و حل پر کرتا ہوں ضد۔ ڈر کے کہتے ہیں کہ ہم اچھے نہیں۔ اس سے بھی بخش خوروں کا انتظار کرے کون حشر تک ملے تو رواہی شباب میں تکلف یہ کہ دیوان میں چھپو ابھی دیتے ہیں۔ افسوس زمانے! رکاکت کی مثال ملاحظہ ہو ایک صاحب دیوان مظلوع میں فرماتے ہیں اب تو صورت سے ہے

انفرت بخت عباس ڈرو لی درگاہ میں آئے تو زیارت نہ کریں۔ ایک صاحبِ افواہ فرماتے ہیں **۵** وہ اُن کارا توں کو چھپ چھپ کے میرے گھر آنا کرے چڑھ جائے ہوئے پائیچھے اٹھائے ہوئے۔

وغیر ذلک من اقوالہم قاجتنبوا ایہا الانوان۔ یہ مسلم کی کہ شعرا ہر طرح کے مضامین نظم کرنے کے مجاز ہیں شعرائے عجم نے بڑی بڑی بے اعتدالیاں کی ہیں انوری تو انوری ہے حضرت شیخ سعدی سا بزرگ کب اس سے بچا ہوا ہے لیکن حالت یہ ہے کہ یہ سب بزرگوار اس زمانہ میں تھے کہ قوم و سلاطین احرا کا اقبال مساعدا دولت عیش و عشرت کا و فور۔ دن رات بجز کھیل تماشے کے اور کوئی کام نہیں بالعرض ملکِ اڑبی وغیرہ میں مشغولی بھی ہو تو اس سے فراغ حاصل کر کے انواعِ مضحکات میں صرف اوقات کیا کرتے تھے شعرا جن کو سلاطین و احرا سے طلبِ منفعت کی امید تھی اُن کو خوش کر کے نعام لینے کے خیال سے ایسے ایسے محش مضامین کے نظم کرنے کی بھی ضرورت پیش آتی یہاں تک کہ بہ کنایہ بھی نہیں بلکہ انوری نے تو صاف صاف خود اپنے بیٹے اور بیٹی کی وہ فحش تصویر کھینچی ہے کہ العیا باللہ لیکن ساتھ اس کے وہ لوگ یہ بھی سمجھتے تھے کہ یہ باتیں جبری و اخلاق سوز ہیں اسی لئے غزل سی پاکیزہ چیز میں ہرگز ایسے اشعار داخل نہیں کئے ہیں بلکہ مضحکات و مطالبات میں محسوب کیا ہے مگر آفت تو یہاں ہے کہ زمانہ کہاں سے کہاں میدانِ ترقی

میں آگے بڑھ گیا نہ ویسے فارغ البال سلاطین ہیں نہ امرا ایسے لغویات
 پر ہزاروں روپیہ انعام دیں نہ ان کی ایسی بیہودہ فرمائشیں ہیں مگر خود
 اپنے اپنے مذاق رکیک کی تصویر غزل سنی چیمیں داخل کر کے نوجوانوں
 کی قوت ہیمیہ کے اُبھارنے کو فقط اتنی ہی بات کے لئے کہ ایسے
 لوگ واہ واہ کریں اور ہم کو بڑا استاد شاعر مان لیں اخلاق سوز شعرا
 صرف کہے ہی نہیں جاتے بلکہ چھپوائے بھی جاتے ہیں۔
 یوں تو ہمارے شعرائے اردو نے شعرا کے عجم کے طرز کی تقلیدیں اوسع
 کوئی بات اٹھا نہیں کھی مگر جہاں تک ہماری نظریات تک دو
 باتوں میں کامیابی نہیں ہوئی ہے ایک تو عارفانہ و عاشقانہ مسلسل
 مضمون کی غزل اردو زبان کی میں نے نہیں کبھی حالانکہ شعرا
 عجم نے اکثر اس قسم کی غزلوں میں اپنا جوہر کمان دکھایا ہے چنانچہ
 عظیمائے شیرازی کی ایک غزل میں نقل کرتا ہوں۔

وہو ہذا

گفت با بچہ مساز گفتش و بکر گفت	قاصدا مد گفتش آن ماہ سیمیں بر گفت
گفتش جمع ست آریا خاطر مازہ گفت	گفت پاخوردہ حد خویش نگراؤں گفت
گفتش کہ تر شمر دم از تن لانا گفت	گفت سرابا بدش از خاک کہ تر شد
گفتش من سو ختم دریا با خاک گفت	گفت جسم لاغش از غضب خواہم خست
گفتش برباد گشتم در حق مجھ گفت	گفت خاکستر جو کرد تو ہمیشہ برباد

گفت دگر شریک دم زندا شمع می کند
گفتش من تنہ گریزم زین و تیر چہ
گفت خیر و شر تبا شد در صانع عارفان
گفتش این ہم حسابی از لک و کوفت
گفت با ما برب کو تر نشیند عاقبت
گفتش گر عاقبت این زین و کوفت
گفت دیگر نگر ز در بخاطر شوق عظیم
ارباب معرفت خوب جاتے ہیں کہ قاصد (پیغمبر) اور معشوق (حقیقی) نے
کیا غرض یہ باقی مضمون کی تشریح کی ضرورت نہیں ہے۔

فارسی کی ایک اور بات غزلوں میں عیسیر تقلید معلوم ہوتی ہے فارسی میں
الف تدائمیہ یائے وحدت یائے توصیف ایسی چیزیں ہیں کہ کلام کو مختصر مگر
نہایت خوشنما و موثر کر دیتی ہیں مگر ہماری اردو شاعری اس سے محروم ہے
ملاحظہ ہو ۛ ذل زمن برده بے سنگ لے سیم ہے۔ طرفہ بیدار ہے
مہ رخ مہر شے سر و قدے خوش کرنے۔ شوخ جادو نظرے۔ فتنہ آفت
جانے بت زریں کھلے۔ غیرت مہر و مہرے کافرے دشمن دینے صنم کینہ وے
دلبرے عشوہ گرے۔ غور کرنے والوں نے غور کیا ہے بحر اس کے بعینہ ایسے
الفاظ لائے جائیں کوئی صورت تصرف کی ایسی نہیں معلوم ہوتی کہ یہی لطف باقی رہے
الف تدائمیہ کے لطف کو دیکھئے امیر و خسرو کہتے ہیں ۛ سر و قد سمن
برائنگ قبائے کیستی لالہ رخا و دلبر جلوہ نمائے کیستی ۛ

غزلوں کے بارہ میں خاص کر کے علمائے ادب نے یہ ٹھہرایا ہے

کہ سہل محتج ہو یعنی باوجود انتہا درجہ کی سلاست و روانی کے (جیسا کہ
لوازمات شعر سے ہے) اور اوپر نہ کور ہو چکا اگر کوئی کہنا چاہے تو کہتا ہے

دشوار ہو سچے اگر دشوار نہ ہوتا تو ہر شخص میر تقی ہو جاتا۔ بدر چاہ بی جانا
آسان ہی مگر سعدی و حافظ بتنا خیلے دشوار۔

میں قبل بھی بصرحت لکھ چکا ہوں کہ صلیت اور ڈھانچے ہمارے
زبان کی (ہندی) ہی جو بوج بھاشا سے کسی قدر بگڑ کر نکلی ہی ایسی حالت
میں لامحالہ اس زبان کو بھاکھا سے طبعی موانست ہونی چاہئے مگر
چونکہ یہ مجبوری اس میں الفاظ فارسی وغیرہ ایک ت سے ملتے رہے
اور بھاکھا کے ساتھ بے اعتنائی رہی اس لئے موانست فارسی
سے رہی۔ جو زبان جس ملک اور جس قوم میں اچ اور مادی ہوتی
ہی ضرور ہے کہ اس کا لٹریچر بھی موافق اُس ملک اور قوم کے مذاق
کے ہو ورنہ اگر انصاف کے ساتھ غور کیا جائے تو ان نچرل و بر خلاف
فطرت ضرور ہوگا۔ چاہے کثرت عادت و خراولت سے مانوس و
فطرت ملک قوم کے مطابق کیوں نہ معلوم ہو بلکہ عادت اور کثرت
استعمال کے سبب یہ حالت پہونچ گئی ہو کہ اگر اُس قوم و ملک
کے اصلی و فطری مذاق کو کوئی موجودہ زبان میں برتنا بھی چاہے گا
تو کانوں کو ناگوار اور آنکھ پر مٹھرا معلوم ہو مثال کے طور پر ملاحظہ فرمائے
کہ ہیر انجھانل ددمن وغیرہ کو سودائے عشق میں وہی رتبہ حاصل ہے جو ہیر
میں لیلیٰ مجنون یا ایران میں فریاد و شیریں کوہی۔ ایرانیوں ایک بیچارے
غم رسیدہ بلبل باغوں میں چنچا کرتی ہی مگر اس ملک میں کوکلا کو مل
چہا فراق میں ایسے دل کش تالے اندھیری رات میں کیا کرتے ہیں

کہ ان کی سُرلی کوک لوں کو تریا دیتی ہے۔ سپہا پی کہاں کی حسرت آمیز
 صدا سے دلوں کو برباد کرتا ہے۔ وہاں جیچوں اور جیچوں دو دیا ہیں یہاں لنگاہوں
 آب حیات کا مزہ دیتے ہیں وہاں کوہ ہامون سوداز دگان عشق کے
 سر پھوڑنے کے لئے موجود ہیں تو یہاں کوہ ہمالہ و ہند چل جیسے پہاڑ
 ہیں جن کی نظیر دنیا میں نہیں ہے۔ اختلاف مذاق کی اس سے زیادہ
 کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ وہاں بڑے بڑے مقلع و مستحیدہ ایک سادہ و
 بے ریش مرد کے عشق میں گرفتار ہو کر جتنے لوازمات ناگفتہ بہ
 ہیں سب ادا کرتے ہیں۔ یہ بدترین اخلاق اور خلاف قانون
 فطرت بات شاعری کے سیرایہ میں کھپ جاتی ہے ورنہ ہمارے ایسے
 اشعار جن سے ہزاروں یوان بھرے پڑے ہیں غیقو موں اور غیر
 ملک والوں کے سامنے ہر طرح ذلیل و ہوسا کر دیتے (تکلف یہ ہے کہ
 غیرون پر منحصر نہیں ہے ہم خود جو کسی قدر سنبھل کے چلنے کے عادی
 ہیں چونکہ ہمارا مذاق شاعرانہ ہی اس نلت کو گوارا کئے ہوئے ہے اور یہ
 عیب ہم کو عیب ہی نہیں دکھائی دیتا نہایت خوشی و فخر کے ساتھ
 بحسب تقاضائے ترکیب تشعر ذرا بھی پس پیش نہیں کرتے اور
 اکثر ویسے ہی شرمناک مضمون داخل غزل کرتے ہیں مگر بقول شمس
 ایک حمام میں سب برہنہ ہیں کوئی کسی پر سنس نہیں سکتا اگر ان
 تمام شرمناک مضامین کو استعارہ پر محمول کیا جائے تو بھی بے گنتی
 ایسے مقام ملیں گے جہاں مطلق استعارہ کی گنجائش نہیں ہو سکتی

اور بالفرض ہو بھی تو اُن استعاروں کو یوں برت کر تباہ کر دینا اور بہا
 عیش کی سی ناجائز تصویروں کا پیش کرنا کون سی انسانیت ہی ہمارے
 قابلِ دلائق و مہذب ذی علم و زبانِ داں شعر الفطوں کے ترک
 کرنے کے بارے میں تو اتنی کرید کرتے ہیں (گویا مسئلہ یا حکم شرعی ہی)
 مگر مضامین شرمناک کی طرف (جس میں بلاشبہ باز خواست عقبہ کا
 خوف ہی) مطلق توجہ نہیں فرماتے العجب ثم العجب گویا انھوں نے
 شاعری کے سے شریف و ہمہ گیر وسیع فن کو انھیں چند معمولی لفظوں
 کے جانے اور اس کے اظہار تک محدود سمجھ لیا ہے۔ بلاشبہ فارسی لہجہ
 کی طرف سے یہ معقول غذر ہو سکتا ہے کہ ہماری زبان میں افعال مذکر
 و مونث میں کوئی فرق امتیازی نہیں ہے چاہے اس سے مرد مراد ہو
 چاہے عورت بیشک یہ سچ ہے مگر جو تصویر و خط و خال و لوازمات قائم
 کئے جاتے ہیں وہ تو کسی طرح عورت پر صادق ہی نہیں آ سکتا۔
 البتہ ہماری اردو زبان کی شاعری میں جو صیغے اور افعال معشوق
 کے بارہ میں مذکر استعمال کئے جاتے ہیں اور سب لوازمات عورت
 کے دکھائے جاتے ہیں یہ بہت ہی استبداد ہے اور اس میں بحر خوبی
 کے کوئی رکاوٹ پائی نہیں جاتی تمناش بہ پیروی اشعار فارسی
 ایسے لوازمات سے بھی اجتناب کریں جن کا اطلاق محض مرد
 پر ہوتا ہے جس محض خلوص و افسوس کے ساتھ ان مضامین
 کو لکھ رہا ہوں کوئی صاحبِ بجا تشیع اور عامیانہ تکتہ چینی پر

ہر گرجمحول نہ کریں۔ جب میں خود اس شرمناک فعل میں مبتلا ہوں تو دوسروں پر طنز و تشنیع کیا کروں گا۔ ہماری تنگ خیالیوں اور بیجا نکتہ چینیوں کی یہاں تک حالت زار پہنچ گئی ہے کہ تبدیل مذاق تو بہت دور دراز ہے اگر انھیں چند مصلحتوں کو جیسے لیلے مجنوں فریاد و شیریں جیچوں و سچوں وغیرہ کی جگہ پر میرا بھائی یا بھرتی اور حالہ بندھا جائے، تمباکو کیے تو خدا جانے کف و زندقہ کا فتوا اس کے بارہ میں ہو یا الحاد کا پھر یہاں یہ حالت ہو ایک اکیلا شخص کیا کر سکتا ہے۔

واضح ہو کہ زبان بھاکھا و سنسکرت بلکہ ہندوستان کی کل زبانوں میں بجز اس اردو عورت کی محبت مرد کے ساتھ مرد کی عورت کے ساتھ برائی اور دکھائی جاتی ہے فقط خیالی نہیں بلکہ واقعات ہیں کہ یہاں کی عورتیں جائز طریقہ سے اپنے مردوں کی عاشق زار ہوا کرتی ہیں۔ ان کو ابتدا ہی سے یہ تعلیم دی جاتی ہے کہ دنیا میں ماہر شیر خدا ہے یا تمہارا شوہر یہاں تک یہ محبت ادا نہ ہو جاتی ہے کہ شوہر کا کوئی فعل ان کے مخالف نہیں ہوتا سوتیا چھل عورت کے لئے ایک طلحی شے ہے جنہد اس کا سخت اثر یہاں کی عورتوں کے دلوں پر بھی بہت زیادہ ہوتا ہے مگر چاہئے کہ شوہر کی محبت و اطاعت میں کوئی فرق ظاہر کریں یا چھن چھیں ہوں غیر ممکن ہے۔ یہاں کی عورتوں کی محبت کا چوش اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ اپنے مردہ شوہر کی لاش پر جو ہزاروں

من لکڑی کی بے پناہ آغ میں جلائی جا رہی ہے۔ نہ وار لکڑی اور خوشی
 خوشی زندہ چل جاتی ہیں بچہ نہیں کہ اگر اس مشتے کی کئی کئی عورتیں
 ہیں اور اس تعداد سے سراج کا بد اثر شوہر کی طرف سے ہو غیر ممکن ہے
 جتنی ہوں گی کوئی لاش کے پاؤں کو کوئی ہاتھ کو کوئی سر کو گود میں
 لے بیٹھتی ہے اگر اعضا تک رسائی نہیں ممکن ہوتی تو لاش کے کفن
 کے گوشہ ہی کو بیکر کر سہی ہو جاتی ہیں اگر لاش کے ساتھ کسی وجہ
 سے جانا تو ممکن ہو تو لینے پیا سے مردہ شوہر کا کوئی کپڑا کوئی
 ہتھیار ہی سہی منوں لکڑی میں رکھ کر اور اس میں اک ال کر
 ملتے شعلوں کے اندر رکھ کر اڑا کر خاک ہو جاتی ہیں اگر حیا ناپہ بات
 کسی سخت روک کی وجہ سے میسر نہ ہوتی تو بعد شوہر کے لہذا دنیا کو
 اپنے اوپر حرام کہتی ہیں ہی سر کے بال جن کے تعریف میں شعر استغریب
 مبالغہ نہیں ہے کام لیتے ہیں بے تکلف مٹا ڈالتی ہیں کیسا گھنا اور کھانا
 کا عہرہ لہاں لہاں یا کسی اور کیسا کاجل کہاں کا بستہ اور کیسا فرب
 ان سب کو اس طرح دل سے بھڑائی ہیں گویا یہ چیزیں کچھ ان
 کے استعمال ہی میں نہیں بلکہ ان سے ہی انصاف ایسی بھی ہوتی ہیں
 کہ یہاں سے بیا فوال کرتی آئے درحقیقت تاجر ہوتی ہیں ان کو
 مستثنیٰ کر کے اگر دیکھے تو بھی غائب کسی قوم اور کسی ملک میں اس شدت
 کی وفاداری نہ پائے گا پھر مثل شہرہ کی کہ تالی دونوں ہاتھ سے جیتی
 ہے مرد بھی عشق و محبت کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے۔ اگر یہاں کے

تاریخی اور سچے حالات عشق و محبت کی داستان جو فسق و فجور سے کوئی دور ہو لکھی جائے تو شائد کئی دفتر جمع کرنا ہو۔

مذکورہ بالا زن و مرد کی فطری دیباک محبت کے علاوہ یہاں کسب موسم سال پھر تک عشقیہ مضامین کے لئے حد سے زیادہ مناسب و با اثر ہیں اگر مملکت ایران میں خیال کیجئے تو صرف حمل کی تحویل سے لیکر جوڑا تک عتنی خوشی چاہئے منالیکر اس فیصل میں غریب بلبل جس قدر ہو سکے نعرے مارے۔ بعد کو تو ہر بار سی آزادی کی اجازت ہی نہ دی گئی یہاں البتہ بیساکھ سے لیکر نصف اساطر کو یاد دہانی مہینے تک جس قدر چاہئے موسم کی شکایت کر لیجئے اُس پر بھی جی نوں اس ملک میں افراط سے دولت تھی اطمینان تھا یہی سخت گرمی کا موسم معتدل اور راحت رساں ہو جاتا تھا۔ عمدہ عمدہ کئی کئی منزل کے مکانات خس کے شگळे خس کی ٹٹیاں صبح و شام پانی سے سینے ہوئے باغوں کی تروتازگی شیریں نہروں دریاؤں کا لہرانا ہر جگہ بحروں اور کشتیوں کی افراط اسی فصل سے پھلوں و میوؤں کا پھلنا راتوں کو مکان کی چھتوں و صحن میں باہم دوستوں کا مل بیٹھا اور ہوا کی خشکی کا لطف اٹھانا بحسب مناسبت موسم جا بجا مذہبی میلوں کا ملنا۔ دو چار گھنٹے دن کی صعوبت گرو کا پورا نعم البدل ہو جاتا تھا۔ اور اور موسم معتدل و فرحت افرا خصوصاً برسات کا تو کچھ اور چھٹائی نہیں پڑی۔ یہی وہ موسم ہے کہ کالے کالے ایر نیلے آسمان

پر چھا نا شروع ہوتے ہیں فحش پانی کے چھینٹوں سے زمین کا رنگ
بدلتا شروع ہو جاتا ہے ٹھنڈی ٹھنڈی صحت انرا ہوا آئیں ہر طرف ہلنا
شروع ہوتی ہیں یہی وہ موسم ہے کہ پنچھڑے موسم عاشق و معشوق
کو ملا دیتا ہے ہر دلیس میں گئے ہوئے گھر پھرتے ہیں باغوں میں کثرت
سے عیش و آرام کے سامان مہیا ہوا کرتے ہیں آموں کے درختوں میں
لگوئے اس کثرت سے آجائے ہیں کہ پاس سے ڈیوان زمین پر جھک
پڑتی ہیں فالسے انار رنگ سے گوند مختلف رنگوں اور مختلف رحمت
بخش خوشبوؤں سے دل و دماغ کو تازہ کرتے ہیں نگور کی طرح آموں کے
بور کے لاکھوں لاکھ خوشے اپنی اپنی میٹھی اور بھاری فرباہت سے دل کو مینے
لیتے ہیں آموں کے گنجان درختوں میں ہر رنگ کا ہر قسم کا پھول پر رنگا
رنگ جوڑے پہنے پیرا دونوں کا ملے ملے رنگ پنا اور اس موسم کے
موافق جیتوں کا دل کش آوازوں کے ساتھ گانا اسی طرح ہولی دہولی
بست کے مختلف موسموں میں مختلف عیش و عشرت کے سامان ساتھ
اس کے ان موسموں کے سامان کو مذہبی رنگ میں رنگنا اسی کے
ساتھ سچی اور پاک محبت کی جیتی جاگتی تصویروں کا پیش نظر ہونا۔
پھر یہاں کے بڑے بڑے مہاتما کبیشروں کا ان سامانوں خصوص یہاں
کی سچی اور پاک محبت سے متاثر ہو کر مبالغہ سے کوسوں دور ہو کر اپنے
اپنے کبتوں اور سنجھی ہوئی نظروں میں ان مضامین کو لیکر مناسبت تعالیٰ
اور تشبیروں کے ساتھ حقانیت و روحانیت و معرفت کے مفہوم

پیدا کرنا تاکہ میری نظم محض کھیل اور ہوس رانی نہ سکھائے۔ ان نتیجہ سے
 کبیشروں اور شاعروں کے خیال کو بکلوں پہیوں چیلوں و راہ مختلف صاف
 کرنے والے پندوں کا ہم زبان رہنا کیا یہ سب ایسی چیز ہیں کہ
 شعر کے دلوں و خیالوں پر اثر نہ کریں اور پھر جب اس اثر سے ان کے
 دل و دماغ بہرور ہیں تو ان کے کلام جاذب قلوب با اثر ہوں
 غیر ممکن ہے مگر دل چاہئے بھلا اہل دولت یا ذی علم پڑھیں یا تو کیا
 ذکر ہے حیرت یہاں کے ان اگلے ان پڑھ اور پست ذہن کی قوم
 پر ہے جنہوں نے اپنی گنواہی زبان میں طرح طرح کے ایسے ایسے
 گیت اور سچے عشق و حسن کی داستانیں موزوں کر رکھی ہیں کہ اگر کوئی
 عاشق خدا (یہ شرطیکہ اس زبان کو سمجھے بھی) سن لے تو حد سے
 زیادہ متاثر ہو جائے گا۔ بعض گنواہ زبان کے گیت بھی سننے میں جو ایران
 کی گنواہ عورتیں تقریبات یا باغوں سے میوہ چنے وقت یا قافلوں
 میں گائے جاتے ہیں میں نے عرب کے حدی خواہوں اور تقریبات میں
 جو گیت گائے جاتے ہیں بہت شوق سے سنے اور مضمون سمجھنے
 کی کوشش کی ہے میں نے جنگ احمر میں کفار مکہ کے جو شر میں لانے
 کے لیے جو گیت دف پر بعض مشہور عورتوں نے گایا تھا جس کی
 تاثیر نے حضرت امیر حمزہ عظیم خدام کو قتل کروا دیا کتابوں میں
 پڑھا ہے جسکی ابتدا یوں ہے **ع** حنی بنات الطارقہ
 امشی علی النمارق۔ (مجموعتیں آسمان کے ستاروں کی)

بیسیاں ہیں۔ فحش اور گدگد بے چھونوں پر چلنے والیاں ہیں (شاید زبان کے نہ جاننے سے وہ لطف مجھ کو نہ ملا، لیکن قطعاً نظر اس کے آخر مفہوم اور مقصود تک تو انسان پہنچ سکتا ہی یا نہیں اور پھر غیر ترجمہ کر لئے یہاں کی بجائیں کب سمجھ میں آتی ہیں۔ تاہم چند نقطوں کے سمجھ لینے مفہوم تو ضرور سمجھ میں آجاتا ہے۔

اور اور دل کش طرزِ ادا و موثر مضامین کو جانے دو جن خطابیات کہ لیلو ہمارے ردی کی شاعری میں معشوق کی طرف جن جن لقب سے خطاب کرتے ہیں اس کی کوئی کمی نہیں ہے۔ جلاد قاتل۔ سفاک۔ وعدہ خلاف۔ بے جانی۔ تند خو غرض کہاں تک لقب گنواؤں ان سیکڑوں خطابوں میں شاید گنتی کے ایسے خطاب ہیں جن کے الفاظ بیاہے اور دل کو کھیچنے والے ہیں جیسے لبر جانِ جاں محبوب معشوق۔ دل ربا وغیرہ۔

اول تو یہاں کی ہندی اور بھاکھا زبان میں ان خطابیات کی کوئی حد نہیں ہے جہاں جیسا مقتضائے مضمون دیکھتے ہیں وہاں ویسے ہی دل کش اور چھے ہوئے مطلب کے مناسب القاب سے خطاب کرتے ہیں (جیسا آگے بیان ہوگا تاہم شام بروگی پیر و جنم سنگھانی وغیرہ بہ کثرت خطاب ہیں اور اکثر ایسے ہیں جن کے مفہوم کو اردو کا کوئی خطاب پوری طرح ادا نہیں کر سکتا ہی ایک ایسی جنم سنگھانی کو لیجئے اس کے مفہوم میں کتنے پاک خیالات داخل ہیں یہ وہ خطاب

جو اس مضمون کے اعتبار سے اختیار کئے جاتے ہیں ان کا لطیف
 ان مضامین ہی کے ساتھ ہے۔ قصیدہ اقسام نظم میں ہے اس
 مشہور قسم کے موجد اہل عرب ہیں۔ قصیدوں میں اول ایک مطلع
 ہوتا ہے باقی اشعار اسی قافیہ کے پیرو ہو کر لکرتے ہیں قصیدے بہت
 کم مرثیہ ہوتے ہیں اگرچہ اہل عجم نے فارسی میں اکثر مرثیہ قصیدے
 لکھے ہیں قصیدوں کو اکثر کسی تمہید کے ساتھ شروع کرتے ہیں پھر
 مناسب طو سے اصل مضمون شروع کرتے ہیں ایک مضمون کے
 دوسرے مضمون کی طرف کھج جانے کا نام گریز ہے قصیدوں کے
 اکثر مقدمے اور تمہیدیں چونکہ ذکر بہار و ایام شباب کیا جاتا ہے
 اس لئے اس تمہید کو تشبیب کہا جاتا تھا مگر اب ہر قسم کی تمہید کو تشبیب
 کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ قصیدوں میں سات شعر سے کم اور سولہ شعر
 سے زیادہ نہ ہوئے چاہیں مگر رفتہ رفتہ ایک ایک سو سے زیادہ اشعار
 لکھ جانے لگے۔ چھٹی گچی بیج بیج میں پھر مطلع لگا دیا کرتے ہیں تاکہ
 تازگی پیدا ہو جائے قصیدے میں زیادہ تر ممدوح کے اوصاف
 بیان کئے جاتے ہیں اگرچہ اور اور مسلسل کسی مضمون کے بھی قصیدے
 ہوتے ہیں کسی مثنوی کے نظم یا رنم و الم کی تمہید میں جو سامعین پر
 اثر پہنچانے کے لئے مثنوی کے اوصاف و محامد مذکور کئے جاتے
 ہیں جس کے اشعار مثل غزل کے ایک ہی بحر و قافیہ میں لکھے ہیں
 وہ سب قصیدے میں داخل ہیں اگر ترکیب مذکورہ کے ساتھ

کسی کی قدح مسلسل ہو تو وہ بھی قصیدہ کہا جائے گا مدح ہی تو مدحیہ اور ہجو ہی تو
 قہریمہ۔ فارسی زبان میں قصیدہ کا موجد عباس شہر مرو کا رہنے والا ابو خلیفہ
 ہاموں رشید جب شہر مرو میں اخل ہوا تو بطور خیر مقدم فارسی میں اسی نے
 سات شعر کا قصیدہ پیش کر کے امید سے زیادہ انعام پایا پھر کیا تھا
 شعرا کے جانب منفعت کے لئے ایک معقول طریقہ پیدا ہو گیا متقدمین شہر
 فارس کے کلام میں مثل اہل عرب کے سادگی تھی جو راجوں زمانہ آگے بڑھتا
 سادہ مضامین (جن میں فطری اثر تھا) وہ تو خیر چہ بڑے گئے ناچار شعر نے
 مبالغات و اسہامات و دیگر صنائع کو بطور ملزوم بالایلزوم قصیدوں میں
 اختیار کیا اس لئے قصیدے صلیت سے بہت دور جا پڑے۔ تمہیدی
 اشعار بھی ہوں اور مسلسل مضمون بطور غزل کے متفقہ و موزوں
 ہوں تو قصیدہ میں داخل ہے۔

قصیدے حمد و نعت و منقبت کے علاوہ سلاطین و امراء و حکماء و حکماء
 وغیرہ وغیرہ کی خواہ مدح خواہ قدح خواہ اور کسی مسلسل مضمون کے کہے جاتے
 ہیں مگر زیادہ تر اطلاق مدح ہی پر ہوتا ہے۔ قصیدے مدحیہ پہلے تو سلاطین
 عظام و امراء کے با نام و نشان میں کہے جاتے تھے جن میں پہلے تو ان
 کے اوصاف ذاتی مثلاً صورت و شکل کی خوبی شجاعت و سخاوت و دولت
 و دیگر اوصاف بیان کئے جاتے تھے پھر ان کے اوصاف خارجی و خاندانہ
 مثلاً امارت دولت ان کی سواری کے گھوڑے ہاتھی کثرت خدمت
 حشم کو نظر ہار کیتے تھے پھر دعائیہ اشعار ختم کئے جاتے تھے مگر قدیم

اس کے امتثال کی بہ نوبت پہونچی کہ ادنے ادنے بنیوں اور چھری فرو
تک کی شان میں کہنے جانے لگے ذاتی اوصاف تو ذاتی ہیں ایسے ایک
لوگ جو کبھی ایک ٹوپر مابے در کے نہیں پڑھے قصیدہ گو شعر نے
ان کے گھوڑے اور ان کی شہ سواری کے اوصاف فلک مفتح تک
پہونچائے جس شخص نے فی عمرہ ایک چھری تک کمر میں نہ باندھی اس
کی تلوار کے کاٹ کو ذوالفقار علی کے مماثل بنانا دیا یہ کیوں اس لئے
کہ چار بیسے ملیں چاہے یہ شریف فن کیسا ہی بدنام و مبتذل کیوں سمجھا
جائے پھر تکلف یہ ہے کہ اگر ایسا ممدوح قصیدہ ہے اور اس نے ایسے قصیدہ
کو اپنی تجویح ملے سمجھی اور شاعر صاحب کے قصیدے کے رتبہ سے (جسکو وہ
اپنے نزدیک اہم مانتی سمجھے ہیں) کچھ کم دیا تو جو کہ لئے طیار ہیں۔
اگر خیال کیا جائے تو ایسے بے موقع اور بے جگہ مضامین بلند کا
صرف کرنا بھی ایک حیثیت کر کے برخلاف شان بلاغت ہی البتہ
مذہبی قصائد جو کہہ جاتے ہیں ان کی صوت دوسری ہے وہاں خود
ماہر و سامع (جن کو سنانا مقصود ہوتا ہے) سب ایک ہی خیال
و اعتقاد کے ہوتے ہیں ایسے خوش اعتقاد ان مقدس محرموں
کے اوصاف و شان کو ان اوصاف ظاہری سے (مہر چہ بظاہر کہیے
ہی مبالغہ سے کام کیوں نہ لیا جائے) کہیں بہتر سمجھ رہے ہیں ہاں یہ خیال ہے
کہ ہر دو عالم قیمت خود گرفتہ ۴ منہج بالا کن کہ از ذاتی ہوتو ۴
ایسی مدحیں اور ایسے قصائد بالضرور باموقع و مقصداً ہی حال کے

موافق اور حدود بلاغت کے اندر میں پھر کہوں کہ چاذب قلوب با اثر نہ ہوں۔
 قطع نظر قصائد کے اور اور اوصاف کے بعض بعض مدعیان فن شعر نے یہ سمجھ رکھا ہے
 کہ قصیدوں میں بٹے بٹے دھوم دھامی ہوئے ہوئے الفاظ ہونے چاہئیں جن سے
 شان کلام کی بڑھ جائے غالباً اس سے ان حضرات کی غرض یہ ہے کہ لغات غیر مستعمل کا
 سلسلہ عربی یا فارسی ترکیبوں کے ساتھ لایا جائے یا یہ کہ اصل لغات عجمیہ کی رعایت
 رکھی جائے۔ تمام حکماء فن ادب کا اس پر اتفاق ہے کہ قصیدہ کے موجب اہل عرب میں اور
 اہل عرب کی فصاحت و بلاغت ہر طرح مسلمہ ان کی لکھی ہوئی اہل عرب زیادہ تر
 قصیدوں ہی میں اپنا کمال اظہار کیا کرتے تھے عرب کا وہ شاعر ہے زیادہ سلیس
 و روان و محاورہ اور مطابق فطرت کے قصائد نظم کرتا تھا وہی ابلغ و شعر
 مانا جاتا تھا۔ سب سے معلقہ امر و القیس کا وہ قصیدہ جس میں انشے اپنی معشوقہ عتیقہ
 کا کچا چٹھا بیان کیا ہے یا لیلیٰ کا وہ قصیدہ ۷۰ آفت ازاد کھلھا
 و مقاصد ہائے بندگی جو میرے بیان کے لئے دلیل واضح ہے جن میں الفاظ
 اور ترکیبوں کو یہ حضرات دھوم دھامی بتاتے ہیں وہ ان کے روزمرہ او
 عورتوں اور بچوں تک کی زبان پر جاری تھے البتہ سلسلہ اوشت و شمر قہ سے
 ان الفاظ کا اپنی جا پسند حال کرنا یہ ان کا کمال ہے کسی نے نہ صرف سلطان
 البلقاعلیٰ ابن ابی طالب سے پوچھا کہ ایام جاہلیت میں کتنے زیادہ
 اشعر الشعراء و تھے آپ نے فرمایا کہ الملک الضلیل ہی کہ بادشاہ بلاؤشا
 گمراہ سے غرض مر قیس سے ہو اس کے غینہ والے قصیدہ میں بخش مضامین
 بھرے ہیں مگر ان کے مقتضائے حال اور فطرتی ہیں اس لئے بحیثیت شعر

و حسن بیان کے بعد قابل تعریف و ولید کے قصیدہ آفت الیاری کی پوری
 تعریف ہے وہ کیوں ہے اسی لئے کہ اس نے ہنظام کی (جس کا حسرت ناک و حال لکھنا ہے)
 پوری تصویر کھینچی ہے یہ مختصر حال تو اہل عرب کی قصیدہ گوئی کا لکھا گیا ہے
 قصداً و شعرائے عجم کے قصائد تو خوب یاد سے کہ چوتھی صدی ہجری تک تو نہ
 قصائد میں ترقی تھی نہ اشعار میں طوالت چھٹی صدی سے شعرا نے
 اس میدان میں پاؤں پڑھایا ابتداء تو اسی سادگی اور فطری مختصر اشعار سے
 کام لیتا شروع کیا اور اہل عرب کے طرز بلاغت کے پورے مقلد بنے مگر جب
 خزانہ خالی ہوا تو ادھر ادھر ذہن دوڑانے اور اوصاف زائد پیدا کرنے کی سخت
 ضرورت ہوئی رفتہ رفتہ مبالغات یہاں و دیگر صنائع کے بھر دینے کی ضرورت
 ہوئی یہاں تک کہ بعض قصیدہ گو صنائع و حیل کی تلاش میں شعر کے جوہر
 اعلیٰ یعنی مقصدائے حال کو بھی بھول بیٹھے۔ باوجود اس کے یہ جو سمجھا گیا ہے کہ
 دھوم دھامی الفاظ یعنی بڑے بڑے الفاظ ان کے قصائد میں پس یا بول
 جیسے شگول یعنی شوخ و زیبا۔ شہ گوں یعنی پوت کا رنگ غراب معنی ایک
 قسم کا جہاز۔ نذاب معنی آلودہ و مجھد حلقہ در حلقہ بال قصب السبیل کے
 پڑھا ہوا۔ مجھ پڑھ چکے۔ ہر بار در ہر ایسے ہی الفاظ جو ان کی زبان و فہم
 میں داخل نہیں مطلق نامانوس ہیں۔ چونکہ متاخرین شعرا میں قافی شیلیزی
 نے خاص کیے قصائد ہی میں اپنا کمال ختم کیا ہے اور شاید ہمارے حضرات کی
 دھوم دھامی الفاظ سے اسی کے فحشا را الفاظ سے غرض ہو جن کے جمع
 کرنے کا وہ بادشاہ ہے (میر حیدر اس نسبت سے تہ کیس اور الفاظ و ہفتیا

کہ ہیں جو سلمان ساوجی حکیم سنائی کے ہیں مگر تعریف یہ ہے کہ ایسے الفاظ کے استعمال کا موقع خوب بچتا ہے اس بارہ میں اس کے جتنے قصائد ہیں غالباً اجتماع الفاظ دل پسند میں اس کے سولہ سترہ قصیدے لاجواب ہیں اور تجملہ قصیدہ ہے جس کی تشبیب یوں شروع کی ہے ۔
تیرہ ابرے پر شداز وریا بہ جواہر خیز و گوہر نیز و گوہر نیز و گوہر نیز
چوں شب عاشق گرفتہ چوں دل عاشق - ہر نگ حشر و امق شمال دیکھد را
اسی قصیدہ کے آخر میں مام رضا کی مدح میں کہتا ہے ۔ یا و صاف
تو قاتل آبی ادھر داد سخن دانی - کند امروز دہقان کہ را حاصل برد فردا سخن تجمہ
واو دہقان شام زرع محمل ایماں نشان داند در میزاں کہ چہینہ خوشہ در جوا
اسی قسم کے دوسرے قصیدہ کی تشبیب یہاں یہ ہے ۔
بانگ نہرا آید - بہر ساعت خروش مرغزار از مرغزار آید - تو کوئی ارغنون
بست نہ بہر شاخ و بہر برگ - ز بس بانگ تدر و بلبل و دراج و صارا آید - پھر کہتا
ہے ۔
بے اختیار آید - الیاسا قیام دہ بجان من پیای دہ - دما دم می خورد
وہ کہ می ترسم خمار آید - یکے بر لالہ پاکوید کہ می رنگ می دارد - یکی از گل بوید
آید کہ سخن بخوئے یا آید - ایک دوسرے قصیدہ کو حسن طلب سے شروع کرتا ہے ۔
رینامہ دلدار دشمن از شیراز - دماں گرفتہم و بوسیدم و کشودم باز - نوشتہ
مرا کہ مقیم گشتہ بہر چہ ہوئے داد کہ دل بہر گرفتہ از شیراز - شنیدہ ام کہ بہر
شاہان شگلول اند - ہمہ شکاری و بچہ گیر و صید انداز -

کون کہہ سکتا ہے کہ اس پہلے ایک لفظ بھی ایسا ہی جو وہاں کے محاورے میں و ذمہ
مستعمل نہ ہو۔ فارسی زبان پر آشنائی دوسری بات ہے مگر جن لوگوں کی
عمریں فصحائے ایران کی صحبت میں ختم ہوئیں ان کے نزدیک یہ اشعار
ایسے ہیں کہ جیسے فصحائے ہندوستان میں باتیں کرتے ہیں۔
شاید جیسا کہ میں نے اوپر کہا قصیدہ کی تعریف بیان کرنے والوں کی غرض
دعویٰ الفاظ سے یہ ہو کہ تشبہ و غیرہ میں اصطلاحات علمیہ کو
صرف کرے اگر درحقیقت اصطلاحات علمیہ بطور خاقانی کے یا بطور
ملا عمری کے یا جیسے نعمت خان عالی نے کامکار خاں الی ہجو جس کا
پہلا مصرع یہ ہے **بار دیگر کہ خدا شد تھان والا منزلت** کہا ہے اور ان
اصطلاحات علمیہ کے تشبہ و غیرہ کا کام بھی لیا ہے تو ان کی علمیت و خوبی تلاش
اس سے ظاہر ہو رہی ہے ان کے مجموعی مشہور اصطلاحات کے نام سننے سنائے فقط گنوا دے
گئے ہیں تو بعض علم و خوبی تلاش کے شاعر کا مبلغ صاف محل جاتا ہے کہ یہ
باتیں علم سے تو علاوہ نہیں کھتی ہیں فقط نمودار ہی مقصود ہے۔

خاقانی و غیرہ کے قصائد کے بعض اشعار جو محل طلب ہو گئے ہیں اس کی وجہ اور
گری۔ اپنے کہاں رد ہیں جتنے قصائد میں دیکھے ہیں (اگرچہ اپنے اپنے طور
پر سب اچھے ہیں) مگر پھر بھی ہر ذریعہ سودا کے قصائد مدحیہ ہوں یا قدحیہ
ہر عقیدہ کر کے بڑے ہو گئے ہیں۔ فی زمانہ جبکہ ہر چیز کی چھان بین کی جا رہی
ہو قصیدہ مدح و نعت و منقبت کا تو کیا کہنایوں کبھی کبھی مدوح کی شان میں کہنا
مستحق ہو بشرطیکہ مدعا عدال کے اندر ہے اول تو غیر مستحق کی شان میں بھٹا

بن کر خود کو تو خیر اس فن کو تو ذلیل نہ کرے دوسرے کیا لغوی اور طوالت سے
 ہرگز کام نہ لے اور کوشش کرے کہ شعر کم ہوں مگر لطافت ہو مگر یہی خوبی محاورات
 و جہتگی میں اپنی نظیر آئے۔ قسام نظم میں مشہور و معروف و معرکتہ الاراء
 قسم مثنوی بھی ہو مثنوی اسم با ستم یعنی دو مصرعے والی چیز اس کے
 حیلے اشعار بطور مطلع غزل کے ہوا کرتے ہیں اس کا ہر شعر مختلف القوافی ہوتا ہے
 مثنوی زیادہ مسدس ارکان میں کہی گئی ہو اگر مثنوی بحر میں کہتے ہیں تو
 سالم بہت کم دیکھی ہو مخدوف یا مقطوع بیشتر مثنوی ہو مثلاً بحر تقارین
 بنام خداوند جان آفرین فعولن فعولن فعولن -

مثنویاں فارسی میں شمار ہیں۔ ایک بڑے مشہور محقق نے اپنی تصنیف میں
 بے تکلف چھپوا دیا کہ عربی زبان میں مثنوی نہیں ہو دیکھ کر محلو سخت تعجب
 ہوا شایعہ شیخ الرئيس کی مشہور مثنوی از جوزہ سینا یہ کا نام انہوں نے
 نہیں سنا میں نے کلکتہ میں مشہور مستشرق مسٹر اگینلی سابق چیف ہائی کورٹ
 کے کمرے میں دو پروٹ شیٹ دو عربی مثنویوں کے اُن کی میر پر دھر
 پائے جہاں مدوح کے بیان سے معلوم ہوا کہ ایام جاہلیت کے دو شاعر
 کا کلام ہو مصرعے جہاں مدوح نے منگائی ہیں اور چھپوا لیے ہیں ہماری
 اردو میں بھی مثنویوں کی کچھ کمی نہیں ہو مگر لائق ذکر یہی چند مثنویاں
 ہیں ایک بدر منیر مصنفہ میر حسن دہلوی مرحوم دوسرے گلزار نسیم جسکی خوبیاں
 کے آگے اعتراضات اگرچہ بعض سچے بھی ہوں مگر بے حقیقت ہیں خلیفہ
 وزیر مثنویوں میں مرزا فیض کی مثنوی نان ناک بھی قابلِ دید ہو

جس کا ذکر ان کے حالات میں کیا گیا ہے۔ لیکن سچ یوں ہی کہ نظامی
 امیر خسرو ہاتھی کی لیلیٰ مجنوں شیخ سعدی کی بوستاں فردوسی کے
 شاہنامہ مولانا روم کی مثنوی حکیم سنائی کے حدیقہ فیضی کی نل میں
 جامع کی سجتہ الابرار وغیرہ وغیرہ نامی مثنویوں تک ایک بھی نہ پہنچی ہے باقی جس
 ترانہ اور چاربتی بھی کہتے ہیں موجد اس کا استاد وہی ہے حکیم شاعر ایک دن
 بازار میں چلا جاتا تھا راستہ میں چند لڑکے گولیاں کھیل رہے تھے یہ تماشہ دیکھنے
 لگا ایک چالاک لڑکا اپنی گولی کو لٹکھا کر سورج کی طرف بے چلاتا آیا
 بجا بجا کر کہتا جاتا تھا **ع** غلطی غلطی ہی رود درین گوہ وہ کوئی بھی
 حسب مراد گرھے میں گر گئی استاد نے اپنے خیال میں موزوں پا کر غور کیا تو زحافتا
 لگانے سے پہلے لگا کہ یہ مصرع بکھر چکا ہے اس کے دو دائرے بنا ایک دائرہ میں
 ابتدا مفعولن سے کہ کے بارہ اوزان قائم کئے پھر دوسرا دائرہ کو مفعول سے آغاز
 کر کے اس میں بھی بارہ اوزان قائم کئے اور چار مصرعوں پر اس کی بنا رکھی چاروں
 میں قافیہ رکھے مگر متاخرین نے تیسرے مصرع کا قافیہ ضرور بنی سمجھا پہلے رباعیوں
 میں خلاقی و معرفت کے مضامین داکے جاتے تھے چنانچہ ابو سعید ابوالخیر نے
 تو ایک دیوان حجیم ہی رباعیوں کا چھوڑا ہے۔ سمرقند کی رباعیاں بھی اہل ذوق کو
 بہت پڑاوتی ہیں۔ عمر خیام نے خمریات میں حقائق و دقائق کے مضامین داخل
 کر کے بڑی شہرت پائی۔ مگر اردو میں اب تک کسی کو وہ رتبہ نصیب نہ ہوا
 قطعات پر اسی طرح شاہزادہ ابی بھین نے جو بابت اور نام پایا وہ بھی
 کسی کو نصیب نہ ہوا قطعہ اور قصیدہ میں یہ فرق ہے کہ اس میں مطلع نہیں ہوتا

دوسرے شعروں کو مسلسل ہونا چاہئے اس تسلسل کا نتیجہ آخر شعر میں اگر کالے اور
مستحسن ہو تو قطعہ کی تعریف ہے۔ ترجیح بندی یہ ہے کہ کسی مطلع پر ہم وزن متحد
یا متفق قوافی کے ساتھ بطور شعرا بیات ایسے بنوں کہ اس مطلع کے لئے بطور گروہ
کے ہو جائیں۔ مثلاً یہ ہے کہ کسی شعر پر آٹھ مصرع لگا کر دس بنائے متشع
اگر سات مصرع لگا کر تو مصرع کرے اسی طرح ثمن یعنی دو مصرع لگا کر
آٹھ کرے صبح دو کومات بنا کر مسدس ایک مطلع پر چار مصرعے متفقہ خواہ
مردف لگا کر دینا چاہے مطلع والے قافیے کے مطابق ہو یا نہ ہو بلکہ ہونا مستحسن ہے
مجلس ایک شعر پر تین مصرعے لگانا مربع ایک شعر پر دو مصرعے خواہ ایک ہی
مصرع پر تین مصرعے لگانا۔ قطعہ اور رباعی اور رباعیہ یہ ترقی ہے کہ رباعی
بجز بحر ہزج کے اور کسی بحر میں نہیں ہوتی اگر قطعہ میں چار مصرعے ہوں تو اپنے
نام سے اسی طرح مربع بھی پکارا جاتا ہے بلکہ میں مستزاد کسی شعر یا غزل
کے وزن پر مقررہ میں فرض کر دو آٹھ ارکان ہیں اس کو پس یا بارہ ارکان کہہ سکتے ہیں
مثلاً ۱۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن میں فاعلاتن فعلن دور کن
اسی طرح دوسرے مصرع کے چار رکن کو چھ کر دینا کہیں ایک ہی
رکن مقررہ وزن کے مصرع میں بڑھا دیتے ہیں مسدس بحر وں میں بھی
مستزاد آتا ہے مگر کم۔ ان تمام اقسام مروجہ کے گزاردینے کے بعد میں پھر کہتا
ہوں کہ چاہے نظم کی جو قسم ہو جب تک جو چیزیں چھپے طور سے اردو کی
نظم میں شریک نہ ہوں گی قیامت تک قاری کی یہی متانت و فصاحت
و دل کشی از دو نظم میں پیدا نہیں ہوگی یہ جا کہ بجا کھا جیسی دل ربائی و

دل گرفتگی چنانچہ کسی قدر تو اس کو میں پہلے بیان بھی کر چکا ہوں سچ بھی کہتا
ہوں کہ فصاحت و بلاغت کے بیان میں جتنے شرائط اوپر مذکور ہوئے
بعض بلکہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ شعر میں وہ سب باتیں تو موجود ہیں مگر وہ
شعر طبع سلیم و ذوق صحیح کے دل کو جذب نہیں کرتا اور کانوں کو اپری پر
سا معلوم ہوتا ہے بعض فوریہ ہوتا ہے کہ مضمون شعر تو اعلیٰ درجہ پر پہنچا
ہوا ہے اور لفظ اپنے اپنے ٹھکانے پر ٹھیک ہیں مگر وہ رٹا رٹا سا ہے
اور وہ لوہج نہیں رکھتا جو شعر کی اصل خوبی اور جان ہے۔ اسی کے مقابل
میں باعتبار مضمون و خوبی بندش کے اگر بلاغت کے رد سے توجہات
قائم کئے جائیں تو دوسرے شعر سے یہ شعر نسبت ہی مگر دل کو جو یہ شعر
(جس میں جو بات و محاسن بلاغت اس شعر سے کم ہیں) مزہ دیتا
ہے وہ نہیں دیتا۔ غالباً میرے اس بیان کی وہ حضرات ضرور تصدیق
فرمائیں گے جنہوں نے ایسے شعروں پر بہت غور کیا ہے۔ شیخ بہائی نے
کشکول میں سی بارہ میں ایک نقل لکھی ہے کہ دو شاعروں کے دو شعر
ایک ہی مضمون کے تھے مگر ایک شعر جس کے سامنے پڑھا جائے علم ہو
یا جاہل وہ اس کی بجا تعریفیں کرتا تھا اور جس کے سامنے دوسرا شعر
پڑھا جاتا تھا وہ کہہ اٹھتا تھا۔ شعر الاول ابودمن ہذا معنی و بیان
و بلاغت کے تمام قواعد کا پورا لباس اسی دوسرے شعر کے قد پر غریب تھا
مگر پہلے شعر کے سامنے پھیکا ہو جاتا ایک بٹے ادیب سے پوچھا کہ آیا سبب
اس کا کیا ہے انہوں نے کہا کہ بھائی بات یہ ہے کہ طبع سلیم و ذوق صحیح

کی معیار کے آگے کر کے معیار نہیں ٹھہر سکتی اگرچہ خون ادبیات بھی
 بطبع سلیم و ذوق صحیح ہی کی معیار بنے ہیں مگر ذوق صحیح کا احاطہ کہاں
 تک ممکن ہے۔ آفاقی نہ بھی ایک عربی گیت کے بارے میں قریب یہ
 اس کے ایک نقل اکھی ہے۔ غور کرنے والوں کو ضرور سوچنا چاہئے کہ
 آیا اس کے کیا وجوہ ہیں جہاں تک ممکن ہو کوشش سے اس کثہ کو
 دریافت کریں نہ یہ کہ نقص بے پروائی کو دخل دیں۔ میں نے
 اکثر فارسی کے عمدہ شعروں کا ترجمہ حتیٰ الوسع اردو میں کی کسی طریقہ سے
 نظم کیا اور کوشش کی کہ جتنے الفاظ جن جن معنیوں اور مطالب کے ساتھ فارسی
 شعر میں ہیں اردو میں اُن سے تجاوز نہ ہو اکثر اس بارے میں کامیابی بھی ہوئی
 مگر وہ دل پسندی جو فارسی شعر میں تھی نہ پائی گئی نہ مذاق کو صحیح نہ جاں کر
 اور اور مذاق دوستوں کو سنایا سب سے تصدیق کی کہ بلاشبہ فارسی شعر
 کی جاذبیت و دل پسندی طبعی ہوئی ہے۔ اس سے زیادہ بھاکھا کے درمیان
 میں جاذبیت و اثر پایا۔ ایک میں نہیں بلکہ ایسے باتینز لوگ بھی جو بھاکھا
 کے الفاظ کو پوری طرح نہیں بلکہ ٹٹول کے ساتھ کچھ سمجھ سکتے ہیں سب
 کو اپنا ہم زبان پایا اس بارے میں بھی بہت غور کیا کہ آیا ایسا کیوں ہے
 کہ ایک جانب بان کے شعرواری مانوس باجے آخر کیوں ان میں ٹھہر
 جا۔ تھیں لیکن یہ کہ خوبی شعرواری اس کا سبب ہو اس لئے اکثر وہ
 کے مضامین اردو میں نظم کیے گئے تو بھی وہ بابت نہ پائی نایک باجے
 خیال آیا کہ شاید بعض شعروں کا سبب اقتضائے قریب زبان

مناسب نہ ہوتا ہو اس لئے چلتے گئے اس کے نقطہ مفہوم کو اپنی زبان میں
 لیا جائے چنانچہ اس خیال کر کے ایک دوسرے کو کئی ترکیب سے اردو
 میں نظم کیا لیکن دل پسند نہ ہوا وہ دہرایہ ہے ۷ ملک تریا
 کان ہیں کہ نس سدا کیا نیکن معنی یہ ہیں کہ موتی عشوق کے کان میں ہمیشہ
 کا پتے رہتے ہیں۔ دوسرا ٹکڑا یہ ہے۔ ترچھی جتوں سے ڈریں کہ پھر نہ بید
 جائیں یعنی اس ڈر سے کانپتے ہیں کہ ایسا نہ ہو پھر بید دے جائیں۔
 ممکن ہے کہ کوئی صاحب ایسا دل کش ترجمہ اردو میں نظم کر دیں کہ پوری
 طرح سے مطلب بھی ادا ہوا ویرسی لوچ بھی قائم ہے مگر میں نے اس کو یوں
 نظم کیا ۷ موتی تمہارے کان کے تھرا ہے ہیں کیوں۔ فریاد کس غریب
 کی گوش آسا ہوئی۔ ہمارا مطلب یہ ہے جس کو ہم بار بار کہہ رہے ہیں
 کہ اتنے سکے ہماری اردو زبان کی اصل اور ڈھانچ بھاگھا ہی نہ کہ فارسی
 وغیرہ جیسا کہ بطور واضح اوپر بیان ہو چکا ہے چاہئے کہ مقتضائے طبعی بھی
 اس زبان کا نسبت فارسی وغیرہ کے زیادہ ہو مگر ہم نے اس مانہ سے
 جس سے اس کا نام ریختہ ہوا تمام تر روش اور ترکیب اور مذاق بھی محض
 فارسی ہی کا اختیار کر لیا یہی مذاق مانوس تو ضرور ہے جسے کہ اگر کوئی
 چاہے بھی کہ دفعۃً بھاگھا کے مذاق سے کام لے تو جہنیت کے سبب سخت
 بھیانک معلوم ہوگا۔ میں نے ہندی اور بھاگھا زبان کے بارہ میں یہ
 لکھا ہے کہ ان زبانوں کے دہروں کے آگے اردو کے شعراء صاف پھلے پڑ جاتے
 ہیں۔ جو حضرات نصف مزاج اور غور کرنے کے عادی ہیں وہ چھوٹے یہ حکم

لکھا دیتے ہیں کہ بھاکھا زبان کی شاعری میں معشوق کو عورت مانا گیا ہے جو
ایک طبعی امر ہے میں کہتا ہوں کہ اگر اُس کی شاعری کے با اثر ہونے کا یہی
سبب ہے تو جس جن مضمون میں معشوق کے خرد و عورت سے کچھ بحث
نہیں کی جاتی اور یہ بہتہ نہیں ملتا کہ معشوق مرد ہے یا عورت وہاں
دل کشی اور جاذبیت کیوں یاد ہے ؟

اصل یہ ہے کہ بھاکھا کے اکثر الفاظ میں ایسا لوج اور نمک ہوتا ہے
کہ اُس کے مقابلہ میں (بہ شرطیکہ اردو بولنے والوں کے لئے محض ہے
اجنب نہوں) کلام میں ایسا نمک پیدا کر دیتے ہیں کہ بے اختیار دل کو
کھینچ لیتے ہیں مثلاً ملاحظہ ہو کہ بھیا یا بھائی برابر مستعمل اور ہندی لفظ
ہے اُس کے مقابل میں بیرن ایک اجنب لفظ ہے مگر گوش آشنا ضرور
ہے میر انیس نے اپنے ایک مرثیہ میں حضرت علی اکبر کی شہادت کے بعد خیمہ
حرم کی حالتِ نظم کی ہے اُس مقام پر کہتے ہیں **۵** بہنیں پکاری تیں
کہ بیرن تم سے تیار۔ اب تک نورج آتے تھے خیمہ میں چند بار۔ اس جگہ اگر
بھیا یا بھائی کا لفظ بیرن کی جگہ رکھا جاتا تو وہ دل گرفتگی و نمک ہرگز باقی
نہیں رہتا یا مثلاً میر انیس نے بھی پرند کی جگہ کچھ نظم کر کے مصرع کی دل کشی
بڑھادی ہے۔ اگلوں میں سے ایک فصیح اللسان نے بھی اُس لفظ کو نظم کیا ہے
جب تک اس کے اور اور مصرع اس کے ساتھ نہ گور نہ ہوں اس لفظ کا موقع او
نمک ظاہر نہ ہو گا ملاحظہ ہو **۵** یار و شفق چھول کر شام جو ہونے لگی۔

آئندوں سے یا تو تب چہ ہو کہ دھونے لگی۔ پھر وہ مصرع کے بعد حضرت بانو کی

ربان ادا کیا ہے۔ ہنر کیونہ بھی کہہ سیر کیا۔ پر سب پوچھ پائے گھر
 میں پھیل گیا۔ ساتھ اس کے ایسا لفظ کے لانے والے کا ذوق نہایت صحیح
 و سلیم ہونا چاہئے میرا نہیں جس مرثیہ میں بیرن نکلم کیا تھا ایسا با موقع تھا
 کہ نہایت تعریفوں کے ساتھ وہ مرثیہ ہی اس بیرن کے
 لفظ کے ساتھ منسوب کیا برخلاف اس مصرع کے ہاں تو گویا یہ زور تھا کہ
 جو مجھے دیور۔ حالانکہ کس قدر مستعمل ہو کر یہ موقع لانے سے سخت ناگوار
 ہوا اور لوگ نقل محفل کرنے لگے۔

غرض میری سمجھ یوں ہو کہ ہمارے شعرا باعتبار زبان کے نہ تو ایسے ملاحظہ میں آتے
 کہ اردو میں ترکیب لغات فارسی عربی کی ایسی بھر مار کر دیں کہ اس زبان
 کے بولنے والے کو اجنبی معلوم ہونے لگے۔ یہاں پر ہمارے ہر ایک سنسکرت
 و بھاشا کے غیر عربی و خطوط کا میل لیکر معمولی باتوں کو شلوک بنا دیں۔
 محفل کو ہر جگہ مد نظر رکھنا چاہئے۔

ایک ضروری امر ان یا خبر نکتہ میں فصیح الکلام فصیح التقریر مشاعر کے
 گوش گراں کی بیض کے قابل یہ بھی ہو کہ اگر وہ خیال فرمائیں تو زبان اردو
 کے تنگ ہونے سے اکثر مضامین کا خون ہو جاتا ہے ضرورت اس کی ہے کہ
 اس زبان میں الفاظ آہستہ آہستہ بڑھاتے اور ملاتے جائیں۔ میں سمجھتا ہوں
 کہ سیکڑوں ہی الفاظ ایسے بھی صحابہ لکھتے ہیں جن کو نظم میں لائے تو بے جھکے
 ہیں معمولی شعر گو یہ جہالت کہاں کہ بے خوف ہو کر اس کو نظم میں داخل کریں
 اور اس شیعہ ضرورت کے خیال سے علوم و فنون کی پرورد کریں تاکہ تو میں

ہی ہوں کہ صریح دیکھتا ہوں کہ اچھے خاصے شرفاء اس لفظ کو بولا کرتے ہیں
 چاہے مضمون کو اس کی بدولت ترک بھی کرنا پڑے مگر نظم میں کیوں داخل نہیں
 کرتا اس خیال سے کہ میر زمانہ کے با اثر شعرا کوٹ دیں۔ یہ بھی محنت نہ تھی
 کہ فرض کیجئے کوئی غیر مشہور شاعر اگر کسی ایسے ہی لفظ کو نظم کہ جائے تو ہر گز
 تائید کریں نہ تھیں تو پھر اس ترکیب کے رفتہ رفتہ زبان سے ہوتے پڑتے گئے
 دوسری بات یہ ہے کہ ہندی و بھاکہ کے منظومات پر غور کریں کہ یہ بہت
 اردو کے ان میں بجا اہمیت کیوں ہے اس کے لئے سنسکرت و بھاشا زبان کے
 سیکھنے اہلیت کے لئے کی بھی چنداں ضرورت نہیں ہے یہی ہوتی دہشت
 اور منظومات بھاشا آئینہ ہندی جو پیشہ رائج اور گائے بھی جاتے ہیں شاعر
 رہیں و وہ وقتاً فوقتاً ان پر غور کریں کہ خود بخود دہانے کو کیوں مرغوب ہوتے
 ہیں اور جتنا بھر مجھ میں آتا ہے اس مسئلہ ذہن تواریہ بات اردو کے شعور کو
 کم نصیب ہے اس کی وجہ مفصل لکھ چکا ہوں کہ حقائق و قائق اخلاق و عیاشی
 حقیقی کے مضامین میں قدر بھار کے پردہ میں اثر انگیز ہوتے ہیں محض مجازی
 عشق کے شعروں میں لذت کی وہ پائنداری ہوتی ہے نہ اثر اس کا عام ہوتا ہے
 ایسے مضامین جو حقیقی پہلو کے ساتھ بھار کا لباس پہنے ہوئے ہیں چاہے اہل قلم
 اس کی اصلی حقیقت تک پہنچیں نہ پہنچیں مگر اس کو چونکہ باطل اس کے
 ساتھ لگاؤ ہے ضرور ہے کہ چھپے طور سے اثر پہنچائے اور جو شعر محض مجازی
 مضمون کے ہوتے ہیں اگر اپنے الفاظ و سنی سے دھست ہو تو یہ بھی اثر
 کرتا ہے مگر تجربہ گاہ ہے کہ اس پہلے شعر کی لذت نفس تک نہیں ہے جو حسیب

پڑھے لکھے تازہ ہوا اور اس انیمیشن کے شعریہ نفس جلد تھک جاتا ہے
اور ظاہر ہے کہ ایسے کلام بے نتیجہ ہوا کرتے ہیں۔

میں نے ہندی دیکھا کے منظومات کے بارہ میں کسی جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ اس
زبان کے منظومات نہایت با اثر و حقیقت کا سہلو لکے ہوئے ہیں چنانچہ
میں ذیل میں اس زبان کے چند طرح کے ویسے ہی منظومات نقل کر کے
مذکورہ بالا بیان کی وضاحت کی کوشش کرونگا۔

اوپر بیان ہو چکا ہے کہ یوں تو ہندوستان کی سر زمین ہی کو اللہ تعالیٰ
نے یہ شرف عطا فرمایا ہے کہ جتنی خوبیاں اور در ملکوں میں مختلف جگہوں سے
ہیں وہ سب خوبیاں قریب قریب اس ہندوستان میں جمع ہیں موسم
کی بھی یہی حالت ہے کہ ہر موسم اکثر حصہ ہندوستان میں وہاں کے باشندوں کے
ایک تو موافق اور اگر نہ بھی موافق ہوں تو وہ قدر دولت سے وہ وہ سامان
مہیا کر لئے جاتے تھے کہ وہی بر غلاف راحت موسم راحت ساں
اور عشرت انگیزین جاتا تھا۔ سب سے پیارا موسم یہاں برسات اور
اس میں بھی سادوں کا مہینہ دل آویز ہے کہ پر دہی اپنے اپنے وطن کو
لوٹتے اور داد عیش دیتے ہیں اس موقع کے الگ منظومات ہیں جو موسم
میں گئے جاتے ہیں۔ مثلاً ایک فراق زدہ دلہن اپنے شوہر کے شوق
میں اپنی ہم عمر نند یعنی شوہر کی بہن سے پوچھتی ہے ۛ نندی سادوں
کب آئیں گے کب آئیں بیرن تہا۔ کیوں ای میری نند سادوں
کب آئے گا۔ اور تھائے بھائی کب آئیں گے۔ اس کے بعد راستائی

(ہی) کہتی ہے ۛ بُوکل سونا نا اُگے ہے (اگر سونا بویا جائے تو نہ بے گام)
 موتی پھرے نہیں ڈار (موتی ڈال میں نہیں پھلتے) گیا ہے جو بن پھرنا
 پہو ہے (شیاب پھر پلٹ کر نہیں آتا) مانگے نہ اُدھار۔ قرض بھی انگلیں
 تو نہیں ملتا۔ اسی کی دوسری آستائی میں معرفت کی طرف توجہ لو اتنا ہی
 ۛ ہاتھی بندھیں بہت سار۔ گھوٹے بندھیں گھڑ سار۔ سامی جی کو
 باندھیں پریم سے کو جوڑے ہیں ججو یعنی ہاتھی قبل خانوں میں باندھے
 جاتے ہیں گھوٹے صطبل میں بندھتے ہیں مگر سامی جی (محبوب حقیقی) پریم
 (حجبت) سے باندھے جاتے ہیں ہم دم ہاتھوں کو جوڑے حضور میں حاضر
 رہنا چاہئے ممکن ہے کہ کوئی صاحب یہ فرمادیں کہ سبحان اللہ ہاتھی اور گھوڑا
 سے محبوب کو مماثل کر دیا ہے لیکن انتہائے شوق و ذوق کے درجہ پر
 پہنچ کر اگر ملاحظہ کریں گے تب سمجھ میں آجائے گا کہ اس تمثیل میں کسی
 ندرت و لطافت ہی سائیک ڈرے ساون میں مفارقت اور انتظام سے
 اگتائی ہوئی یوں خوش خاطر آمیز خطاب کرتی ہے ۛ اے ساون بیا
 گھر ہی رہو۔ گھر ہی رہو تندی کے بھائی یعنی (جب تم نے اس قدر رستہ
 دکھایا تو) بہتر سی ہے کہ اپنے ہی گھر رہو (پھر یہ ملتر کہتی ہے) کہ ای میری
 تند کے بھائی گھر ہی رہو یہاں تند کے بھائی کا خطاب خاص بھاکھا
 کی شاعری کا حسن ہے یعنی تم تو فریفتہ اپنے عزیزوں اور بھائی بہن پر
 اس کو بالکل نایاب کہتی ہے۔

مذکورہ بالا چیزوں کو دیکھ کر بہترے حضرات تو مضحکہ کریں گے اور بہترے

کہیں کو ایسا ت کہہ دیں گے بہتیرے یوں کہیں گے کہ کہاں تو مضامین
 مثنوی عشق و غور کی طرف سے ہم کو یہ صنف ہٹاتا ہے اور کہاں پھر ایسے
 نسبت عورتوں کی زبان سے سناتا ہے کہ خواہی خواہی ایک شتعال ہو۔
 تو ان کو اک ذرا انصاف سے غور کرنا چاہئے کہ ان تمام بازاری
 چیزوں میں (اگر ہم اس کو بازاری مان لیں) تو کوئی لفظ کوئی کنا بھی
 ایسا نہیں ہے جو مذکورہ بالا اردو کے ان اشعار میں ہو جن میں مٹی کی کچی
 ہم اچھے نہیں، گھڑی میں اچھا مال سیدہ پر بادہ رکھا ہے۔ چھپ چھپکے
 چھوٹے چھوٹے آنا وغیرہ وغیرہ افراط سے درج ہیں۔ اب ہے
 چھپے چھپے تازو انداز دل ربایا نہ یا اور اور جتنے دل کش مضامین لکھے
 گئے ہیں اگر وہ سب بھی چارے مہنوعات کے اندر داخل سمجھے جائیں تو
 پھر عشق و غور اس کے تمام دل کش سامانوں ہی پر پانی پھر جائے نظر غور پھر
 ملاحظہ ہو کہ میں کہتا کیا ہوں میں ہرگز یہ نہیں کہتا کہ محسن کے متعلق حقہ
 سامان یا عشق کے متعلق حقہ لوانا نہیں وہ سب ادانہ کرو بلکیوں لکھے
 جائیں کہ مجاز و حقیقت دونوں کے پہلو لائے ہوئے ہوں اور طرزا و تمام
 سنجیدہ دل کش جاذب قلوب و متین ہونڈا بھی چھوڑے پن کو دخل نہ ہو اور
 بخش اور بیہودہ الفاظ و مضامین سے تمام تر اگر وہ ہے نہیں ہے کہ مثنوی
 کتاب بڑھتے جاتے ہیں اور طوالت کمال درجہ تک پہنچتا ہے اس بار میں
 ابھی بہت سے فوائد لکھے ہیں جن کا کل جائزہ نہایت ضرور تھا نہ کہ یہ
 بعد کوئی اہل قلم اس میں اگر میری فراموشی ہو کر ہٹ کر پڑے فقط